

01083 9

1ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EN TORNO A LA PERDURABILIDAD DE LA  
METAFISICA EN JACQUES DERRIDA

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
DOCTOR EN FILOSOFIA  
P R E S E N T A :  
BENJAMIN ELI L MAYER FOULKES



FACULTAD DE FILOSOFIA  
Y LETRAS

MEXICO, D. F.  
1998

264546



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

"EN TORNO A LA PERDURABILIDAD DE LA METAFISICA EN JACQUES DERRIDA"

Contra las lecturas "ordinarias" de la deconstrucción derridiana que creen poder oponerse sin más a la metafísica (es decir, el privilegio sistemático de la presencia), esta tesis investiga la posibilidad teórica y la necesidad ética de afirmar (aún en términos deconstructivos) lo metafísico entendido como precondition estructural de cualquier dinámica diferencial. Los alcances críticos de la argumentación son ilustrados mediante una serie de "viñetas" que proponen lecturas de textos en que figura la temática de lo visual: se da cuenta de la posibilidad propia a los fotógrafos ciegos en el contexto del filme Proof, se considera la naturaleza necesariamente extra-cromática y extra-compositiva de todo color en términos de la teoría del montaje de Eisenstein, se explora la perdurabilidad de la óptica "calculadora" (metafísica) en el campo visual "analítico" (deconstructivo) de "La carta robada" de Poe, y se tematiza el aspecto ético de la discusión en el contexto del juego de miradas de la novena "Tesis de la filosofía de la historia" de Benjamin. En su conjunto, la tesis describe una topografía que plantea (aún en términos derridianos) la pregunta por un "más allá" de la différance derridiana.

"THE ENDURANCE OF METAPHYSICS IN JACQUES DERRIDA"

Against the "ordinary" readings of Derridean deconstruction that believe they are able simply to oppose metaphysics (i.e. the systematic privilege of presence), this dissertation investigates the theoretical possibility and the ethical necessity of affirming (still in deconstructive terms) metaphysical instances understood as structural preconditions in any differential dynamic. The critical gains of the argument are illustrated in a series of "vignettes" that consist in readings of texts in which questions of visibility are addressed: the possibility proper to blind photographers is taken on in terms of the feature Proof, the necessarily extra-chromatic and extra-compositional nature of all instances of colour is articulated in the context of Eisenstein's theory of montage, the endurance of the "calculating" (or metaphysical) perspective in the "analytic" (or deconstructive) visual field is addressed in terms of Poe's "The Purloined Letter", and the ethical aspect of the discussion is thematized in terms of the play of glances in Benjamin's ninth "Thesis of the Philosophy of History". As a whole, the dissertation describes a topography which (still in Derridean terms) asks the question concerning a "beyond" of Derridean différance.

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized initial 'B' followed by a series of connected, fluid strokes that trail off to the right.

## AGRADECIMIENTOS

Deseo hacer patentes mis agradecimientos a Carlos Pereda, vigía infinitamente paciente de este trabajo, a Gabriel Weisz por sus observaciones minuciosas, a Oscar Martiarena por su lectura reflexiva, a Hans Sättele por la calidez de su escucha, a Raymundo Mier por su ironía devastadora y a César González por sus críticas rotundas. Vaya también mi reconocimiento a Mauricio Beuchot por su compañía inicial, y a Rosa Beltrán por su fe final. Asimismo, agradezco a Frida Saal (tristemente, recién fallecida) su estímulo e interés en este proyecto —mi primera visualización de la presente reflexión tuvo como referencia interrogantes por ella planteadas— así como sus observaciones incisivas a una versión anterior del mismo. También deseo manifestar mi aprecio a Ginnette Barrantes, Tullia Bassani, Rowena Morales e Ilán Semo por sus diversas muestras de amistad y apoyo. Finalmente, vaya mi reconocimiento a la D.C.G. Leonor Amozurrutia, Directora de la Escuela de Diseño de la Universidad Anáhuac, y a la Mtra. Isabel Ogalde, Directora de Posgrado e Investigación de esa Universidad, por su persistente apoyo institucional.

A Martha Elena Guadarrama

A Vera Foulkes, Roberto Mayer,  
David Mayer, Daniel Mayer,  
Elizabeth Foulkes, Monica Greco,  
Saskia Brown, Frida Gorbach

En agradecimiento, a  
Geoffrey Bennington y Néstor Braunstein

A la memoria de S. H. Foulkes

## INDICE

Introducción .....	7
La ceguera como discernimiento .....	7
Hacia una tesis deconstructiva .....	26
¿Cómo (no) definir? .....	30
Capítulo 1. De la vista a la ceguera estructural .....	43
Fotógrafos ciegos .....	43
Deconstrucción, traducción, sinestesia: ¿y la presencia? .....	52
Capítulo 2. Perdurabilidad de la vista .....	72
El sonido de la imagen, el color del blanco y negro .....	77
La presencia como sinestesia de la sinestesia .....	100
Panorama de la ceguera estructural: ¿y más allá? .....	107

Capítulo 3. Más allá de la ceguera estructural .....	121
Antes del robo de la carta.....	129
La ceguera como plena visibilidad, y la Visibilidad antes del no origen .....	146
Capítulo 4. Ver por la Visibilidad .....	155
Pertinencia histórica de la mirada de un ángel .....	160
Ética de la afirmación de la Visibilidad .....	168
Conclusión .....	176
La tesis de esta tesis .....	176
(In)Visibilidad de la Visibilidad .....	183
La promesa (rota) de la tesis .....	191
La lágrima como esencia del ojo .....	195
Bibliografía .....	197

Por lo que toca a los ferrocarriles, sus ventajas eran notorias con relación a los aviones, pero a su turno fueron superados por las diligencias, vehículos que no contaminaban el aire con el humo del petróleo o el carbón, y que permitían admirar las bellezas del paisaje y el vigor de los caballos de tiro. La bicicleta, medio de transporte altamente científico, se sitúa históricamente entre la diligencia y el ferrocarril, sin que pueda definirse exactamente el momento de su aparición.

Se sabe en cambio, y ello constituye el último eslabón del progreso, que la incomodidad innegable de las diligencias aguzó el ingenio humano a tal punto que no tardó en inventarse un medio de viaje incomparable, el de andar a pie.

Peatones y nadadores constituyen así el coronamiento de la pirámide científica, como cabe comprobar en cualquier playa cuando se ve a los paseantes del malecón que a su vez observan complacidos las evoluciones de los bañistas.

Julio Cortázar,  
"El tesoro de la juventud",  
*Ultimo round*



## INTRODUCCION

Antes de estudiar zen un tazón es un  
tazón y el té es té. Mientras se estudia  
zen un tazón no es más un tazón y el té  
no es más té. Después de estudiar zen un  
tazón es nuevamente un tazón y el té es  
té.

Proverbio zen.

### - La ceguera como discernimiento

La temática general del siguiente trabajo es la de aquello que, en su famoso ensayo "*The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau*"<sup>1</sup>, Paul de Man describe como el "error arquetípico", a saber, "la confusión recurrente del signo y la sustancia".<sup>2</sup> Lo usual es que se considere

---

<sup>1</sup> Cfr. De Man, Paul. *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 1983, p. 102-141.  
[Agradezco a Martha Elena Guadarrama su ayuda en la conformación de estas notas].

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 136

que la deconstrucción derridiana —objeto de la presente reflexión— consiste precisamente en develar el ser signo de lo que *parecía* ser sustancia, y es precisamente esto lo que dota de fuerza a la postura de De Man en ese ensayo:

El comentario [de Derrida] sobre Rousseau puede ser utilizado como un caso ejemplar de la interacción entre la ceguera y el discernimiento críticos, ya no bajo el disfraz de una duplicidad semiconsciente sino como una necesidad dictada y controlada por la naturaleza misma de todo lenguaje crítico.<sup>3</sup>

En otras palabras, si bien es posible y necesario develar por medio de la deconstrucción el ser signo de lo que aparenta ser sustancia (procedimiento que De Man denomina aquí "discernimiento crítico"), este aparecer como sustancia de los signos (apariencia que De Man llama "ceguera crítica") sería un efecto necesario e irreductible del lenguaje mismo de la "crítica"; este doble vínculo describiría a la vez la posibilidad y el límite último de toda deconstrucción: ninguna deconstrucción podría jamás acabar de demostrar, de una vez por todas, el ser signo de toda sustancia, porque tal demostración supondría de antemano la imposibilidad de su *acabar* de ser demostrada (de entrada, porque la demostración misma no es sustancia sino sólo signo).

---

<sup>3</sup> *Op. cit.* p. 111

A ello mismo apunta Barbara Johnson en su muy conocido "*The Frame of Reference: Poe, Lacan, Derrida*", trabajo que puede considerarse como una ampliación del citado ensayo de De Man, esta vez en relación a la lectura derridiana de Lacan:

parecería que el marco de referencia teórico que gobierna el reconocimiento [recognition] es un elemento constitutivo de la ceguera de cualquier discernimiento [insight] interpretativo.<sup>4</sup>

Como puede observarse en este pasaje, también para Johnson la "ceguera" y el discernimiento interpretativos están irremediabilmente implicados.

Según ambos autores, Derrida repite aquello mismo que se propone denunciar, para Johnson, respecto a Lacan, "la crítica de Derrida repite la misma lógica que denuncia"<sup>5</sup> y, para De Man, Derrida le "reprocha a Rousseau hacer exactamente aquello que él mismo hace".<sup>6</sup> Tanto para De Man como para Johnson en cierta forma la deconstrucción derridiana demanda, a su vez, ser deconstruida ya que

---

<sup>4</sup> Johnson, Barbara, "*The Frame of Reference: Poe, Lacan, Derrida*" en: Muller John P. y Richardson, William J., eds. *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, 1993. p. 240

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 238

<sup>6</sup> De Man, *op. cit.* p. 138

en ambos casos Derrida parece *construir* un "Rousseau" y un "Lacan" metafísicos para luego estar en posibilidades de proceder a *deconstruirlos*. En el caso de Lacan, Johnson sostiene que:

aunque la crítica de lo que Derrida llama psicoanálisis está enteramente justificada, no se aplica completamente a lo que el texto de Lacan dice. En efecto, Derrida no argumenta contra el *texto* de Lacan sino contra el *poder* de Lacan, o más bien, contra "Lacan" en tanto causa aparente de ciertos efectos de poder en el discurso francés contemporáneo.<sup>7</sup>

Y, en el caso de Rousseau, como dice De Man,

no hay ninguna necesidad de deconstruir a Rousseau; sin embargo, la tradición establecida de interpretación de Rousseau demanda urgentemente deconstrucción. Derrida se hallaba en la más favorable de las posiciones críticas: trataba con un autor de visión tan clara como permite el lenguaje, y quien, por esa misma razón, está siendo sistemáticamente mal leído; las propias obras del autor, interpretadas nuevamente, pueden ser contrapuestas a la confusión de sus más talentosos intérpretes o

---

<sup>7</sup> Johnson, *op. cit.*, p. 227

seguidores... [Pero] Derrida no escogió adoptar este diseño: en vez de hacer que Rousseau deconstruyera a sus críticos, tenemos a Derrida deconstruyendo un pseudo Rousseau, mediante discernimientos [*insights*] que podrían haber sido obtenidos del "verdadero" Rousseau.<sup>8</sup>

Ahora bien, contra lo que pudieramos pensar, ni en De Man ni en Johnson la repetición de Derrida de aquello que problematiza en otros pensadores es objeto de una simple crítica. Por el contrario, para ambos lo que ésta revela es nada menos que cierto límite de lo posible en el ámbito del lenguaje. Para Johnson, la lectura de Derrida ilustra cómo

[todo] lector es engatusado [*framed*] por su propio marco [*frame*], sin siquiera estar en posesión de su propia culpa, puesto que [el marco] es aquello que previene que su visión coincida consigo misma...<sup>9</sup>

Como ella concluye haciendo eco de "la confusión recurrente del signo y la sustancia" a la que se refiere De Man, "lo que está en juego aquí es, por tanto, la pregunta por la relación entre la

---

<sup>8</sup> De Man, *op. cit.*, p. 140

<sup>9</sup> Johnson, *op. cit.*, p. 240

referencialidad y la interpretación".<sup>10</sup> En otras palabras, el problema es que, por mucho que Derrida intente "interpretar" los efectos de referencialidad que parecen estar más allá de la interpretación y a salvo de ella (demostrando así el ser signo de lo que aparenta ser sustancia), dicha interpretación no puede a su vez sostenerse más que mediante la producción de renovados efectos de referencialidad (es decir que la demostración del ser signo de las apariencias de sustancia *a su vez* produce apariencias de sustancia). Y, por su parte, De Man, tras afirmar que:

la lectura crítica de la lectura crítica de Rousseau propuesta por Derrida demuestra que la ceguera es el correlativo necesario de la naturaleza retórica del lenguaje literario,<sup>11</sup>

concluye que "la interpretación no es más que la posibilidad del error" y que "cierto grado de ceguera es parte de la especificidad de todo lo literario"<sup>12</sup>. Para él, la "ceguera" es un correlativo de la "naturaleza retórica del lenguaje literario", por lo que interpretar *es necesariamente "errar"*, confundir signo y sustancia, y la textualidad misma ("reafirmamos la absoluta dependencia de la interpretación en

---

<sup>10</sup> *ibid.*

<sup>11</sup> De Man, *op. cit.*, p. 141

<sup>12</sup> *ibid.*

el texto y del texto en la interpretación"<sup>13</sup>) no es sino una tensión permanente entre la necesidad de la interpretación y su imposibilidad, esto es, una tensión permanente entre la deconstrucción de la ilusión de la referencialidad y su igual de permanente perdurabilidad.

En esta tesis lo que me propongo hacer es repensar esta problemática a partir de algunas de las perspectivas que nos brinda la propia reflexión derridiana. Mi intención es ir más allá de la consideración de dicho "error" y dicha "ceguera" referencial como una mera inevitabilidad: quiero tratar de apuntar algunas razones por las que, bajo una perspectiva deconstructiva, dicha "ceguera" no sólo debe ser *tomada en cuenta* sino que también debe ser *afirmada* en forma mucho más enérgica por razones teóricas tanto como "éticas"; deseo mostrar cómo es que dicha "ceguera" puede y debe ser reapropiada en forma positiva como otra estrategia más de intervención deconstructiva; pretendo sugerir que dicha "ceguera" metafísica no sólo es la "sombra inevitable" de toda operación deconstructiva en tanto que ésta última no puede acabar de consumarse, sino que, en sí misma y de antemano, dicha "ceguera" es ya un acontecimiento deconstructivo: la metafísica —aquel supuesto blanco permanente de la operación deconstructiva— de momento resulta ser ella misma deconstrucción, y el nuevo blanco de la deconstrucción su *propia* determinación —hoy demasiado común— como aquello que hace de la metafísica el blanco permanente de su operación. Me propongo,

---

<sup>13</sup> *ibid.*

pues, describir cómo es que la "ceguera" a la que se refiere De Man de momento no es más que lo que él mismo llama el "discernimiento" y vice versa, el "discernimiento" "ceguera".<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> La presente reflexión definió inicialmente sus horizontes en respuesta al trabajo de Frida Saal "Lacan < > Derrida" (1994) (Cfr. Morales Ascencio, Helí [ed.], *Escritura y Psicoanálisis*, 1996. p. 80-96). Al concluir su examen introductorio de la "relación-no relación" o "doble movimiento de unión y disyunción" (p. 80) entre Lacan y Derrida, Saal sostiene:

"Y, sin embargo, también Lacan tiene razón. Pues lo que, a nuestro entender, marca un hiato, una diferencia radical en sus prácticas, es que el psicoanalista debe hacerse cargo del problema de la psicosis. Si en el campo de la literatura la lectura en abismo abre al infinito la posibilidad de otras lecturas, ¿qué pasa cuando en el sujeto falta ese tapón que pueda poner límite al deslizamiento infinito de los significantes? Tal situación es la experiencia misma de la locura. Ese papel de tapón para el incesante desplazamiento significante en la locura es cumplido, en la enseñanza de Lacan, por el significante del *nombre del padre* que debe reemplazar al *deseo de la madre* en la *metáfora paterna*. Cuando esta función falla, y se desencadena la psicosis, es a la *metáfora delirante* a la que corresponde la función de tapar, de frenar el escurrirse de los significantes, y permitir así un proceso de restauración, de estabilización de alguna realidad, por personal que sea. Esta diferencia, que en Derrida la diseminación es infinita y en Lacan se repiten los modelos que buscan un punto de estabilización, puede ser rastreada en distintos momentos de la obra de Lacan. Para mencionar algunos: en el Seminario XI Lacan propone el modelo de la nasa, ese artefacto para pescar con una abertura en la que coloca al objeto *a*, cacho de real que posibilita la 'pulsación temporal del inconsciente'; y cuando más adelante nos encontramos con la fórmula del fantasma  $S < > a$ , el objeto *a* viene también a obturar el más allá de la nada y produce así el umbral de lo representable. Quisiera, pues, para terminar, dejar planteada la hipótesis de que la principal diferencia que queda en pie en este campo cultivado por Lacan y Derrida es la elaboración lacaniana del objeto *a*, pérdida necesaria para que haya sujeto. Por ello el campo de la psicosis es el lugar de las diferencias, de la *diferencia*." (p. 95-96)



¿Cuál habría de ser el efecto de tal planteamiento? Así como para De Man lo que demanda ser deconstruido no es Rousseau mismo sino el "Rousseau" de la tradición crítica rousseauiana (favorable tanto como desfavorable), y para Johnson lo que Derrida deconstruye no es a Lacan mismo sino al "Lacan" de los lacanianos, así también pretendo sacudir un poco el "Derrida" de lo que ha comenzado a erigirse en una tradición crítica derridiana (asimismo favorable tanto como desfavorable).

Aquí llamaré deconstrucción "ordinaria" a la deconstrucción tal como es concebida en el contexto de dicha tradición crítica derridiana.<sup>15</sup> Considero que la fuente última de dicha concepción

---

Como espero podrá apreciarse, la presente disertación intentará, en primer lugar, dar cuenta de cómo es que el campo de las diferencias en general y de la *diferencia* derridiana (Cfr. n. 22 de esta disertación) en particular no pueden en rigor considerarse sin más como campo de la psicosis (entendida como el deslizamiento infinito de los significantes) porque la propia dinámica diferencial —o *diferencia*— implica de antemano puntos de estabilización; y, en segundo lugar, mi trabajo también intentará dar cuenta de cómo es posible articular, en términos de la propia lectura en abismo derridiana, una afirmación radical del padre y lo paterno en el sentido psicoanalítico del término capaz de hacerse cargo en un momento dado —y permanentemente— del problema de la psicosis. Desde este punto de vista, la diferencia entre Lacan y Derrida no podría radicar en que sólo el psicoanalista asume el problema de la psicosis: la cuestión queda abierta y el debate pasado que definió los horizontes de esta reflexión queda, entonces, nuevamente suspendido, a manera de promesa...

<sup>15</sup> Por supuesto, mi afirmación me demanda caracterizar esta "tradición crítica derridiana" en forma más concreta. En rigor, mi argumentación requeriría de un extenso y minucioso estudio de la recepción de Derrida. Sin embargo, considero que el interés de mi reflexión residiría más en la topografía que terminará proponiendo que en su posible recapitulación de la extensísima y compleja bibliografía secundaria derridiana. Además de mis referencias a De Man, Johnson y De Peretti, en seguida cito un par de pasajes de dos conocidos estudiosos de Derrida a fin de caracterizar más la orientación de mi propia argumentación. En *Deconstruction in a Nutshell* (Fordham University Press, 1997), John D. Caputo, dice:

---

*"Derrida and 'deconstruction' have been blamed for almost everything. For ruining American departments of philosophy, English, French, and comparative literature, for ruining the university itself... for dimming the lights of the Enlightenment, for undermining the law of gravity, for destroying all standards of reading, writing, reason... Derrida even gets a finger (pointed at him) for the nationalist wars in Central Europe and for Holocaust revisionism, even as he has been accused... of an apolitical aestheticism... The way out of these misunderstandings of Derrida — which incidentally also accuse him of undermining the very idea of misunderstanding anything, since 'anything goes'... — is to see that, far from being nihilistic, deconstruction is deeply and profoundly 'affirmative'. Oui, oui. To be sure, deconstruction does not affirm what is, does not fall down adoringly before what is present, for the present is precisely what demands endless analysis, criticism, and deconstruction... On the contrary, deconstruction affirms what is to come, à venir, which is what its deconstruction of the present, and of the values of presence, is all about. So radical is this deconstructive impulse that the à venir itself is not to be construed in terms of presence, viz., as the 'future presence', as something that will eventually roll around if we are patient, but rather as something that is structurally and necessarily to come, always still outstanding, never present. Deconstructive analysis deprives the present of its prestige and exposes it to something tout autre, 'wholly other', beyond what is foreseeable from the present..." (p. 41-2)*

Por su parte, en *"Deconstruction and Feminism. A Repetition"*, (en: *Feminist Interpretations of Jacques Derrida*, editado por Nancy J. Holland, Pennsylvania State University Press, 1997), Peggy Karruf sostiene:

*"Deconstructive thought largely proceeds from this de-propriating force of repetition that is the ground of possibility and meaning. This ground of possibility may also therefore be described as a certain impossibility: the impossibility of a subject that has fully appropriated its own meaning, its own being, in a state —however momentary— of self-presence. Now, too often this latter, critical thrust of deconstruction is mistaken as its principal or even sole 'insight'; that is, it is understood as merely a critique of the grounds of meaning and the subject of meaning. This is the version of 'deconstructionism' that has been widely consecrated by a certain journalism and has served all sorts of dubious ends, including for some supposedly nonjournalist academics. What this version cannot*

---

*reckon with, however, is an affirmative deconstruction for which the critique of presence does not exhaust the resources of thought. On the contrary, for deconstruction the impossibility of a fully self-present meaning is that which opens the possibility of any relation to meaning, indeed of any relation whatsoever to and within difference(s). The impossible reappropriation of the self to itself, the irreducible difference or gap within the relation-to-self is what calls for affirmation and not merely recognition or confirmation. It is not enough, in other words, to offer a critique that demonstrates this impossibility of what negates the possibility of the full presence of the self or the subject. It is not enough because it confirms and leaves intact the valence of negativity that has always attached itself to the inevitable failure of the self to master or appropriate its own meaning, to have the last word, so to speak. Deconstructive practice, on the other hand, affirms the necessary dispersion through repetition of the 'I' as the chance and the possibility, not just the negation, of a signifying act or an inscription that, without belonging to or being appropriable by an identity, would nevertheless be marked as singular or idiomatic." (p. 115)*

Ambos pasajes coinciden en su defensa de Derrida ante sus lecturas más crudas (desde luego, mi crítica de las lecturas "ordinarias" presupone una crítica de tales lecturas). Para Caputo, al supuesto "nihilismo" deconstructivo hay que contraponer el carácter "afirmativo" del pensamiento derridiano, como una suerte de afirmación "mesianica" en el sentido benjaminiano, esto es, la afirmación de un *por venir* que no podrá consumarse por motivos esenciales pero cuya promesa no se disminuye en forma alguna por esa razón. Por lo que toca a Karnuf, la "negatividad" deconstructiva que parece derivar de la afirmación de la impropiedad de todo sentido y sujeto de sentido en general debe ser suplementada, nuevamente, con una deconstrucción "afirmativa" para la cual la crítica de la presencia no inmoviliza el pensamiento, puesto que la imposibilidad estricta del sentido inaugura la posibilidad de toda *relación* con el sentido en general; así pues, la impropiedad de todo sentido y de todo sujeto de sentido demanda no sólo reconocimiento o confirmación sino también *afirmación*, ya que esta imposibilidad es un hecho radicalmente "positivo". Sin embargo, aunque concuerdo con la postura de ambos autores, cabe destacar que en ambos casos el horizonte de la defensa de Derrida es, como lo expresa en ese mismo trabajo Karnuf, el de la imposibilidad radical de la presencia, esto es, el horizonte de la imposibilidad concreta de la identidad-conigo en tanto que obligadamente "ideal" ("*this identity is 'necessarily ideal' because no single occurrence, no empirical particular achieves it — only repeats it. By ideality, however, one must understand that which has no existence either in this or some other 'metaphysical' world; rather, it is 'but the name for the permanence of the*

"ordinaria" se aloja en el texto mismo de Derrida, y aunque —como destaco en la conclusión— existen razones excelentes para un sesgo en el propio Derrida hacia tal deconstrucción ordinaria, dicho sesgo acarrea ciertas consecuencias contraproducentes que deben ser consideradas y que espero delinear en el curso de este trabajo.

¿A qué me refiero exactamente por deconstrucción "ordinaria"? Pienso en aquella deconstrucción que, para De Man, consiste en sostener que:

una parte crucial de la afirmación de Rousseau escapa ser categorizada en términos de presencia y ausencia".<sup>16</sup>

Es decir, pienso en una deconstrucción para la cual la presencia y la ausencia como su opuesto simétrico son siempre secundarios respecto a una dinámica más original que las elude. A partir de este

---

*same and the possibility of its repetition"* op. cit. p. 112). Mi propia pregunta es la pregunta por la posibilidad de una afirmación deconstructiva no sólo de la imposibilidad de la presencia sino, además, de los simulacros de presencia, y aún de la presencia misma cuando no aparece ya como simulacro sino como efectividad; esto es, de la identidad desprendida de su "idealidad necesaria". Cabe subrayar que no pretendo polemizar contra la deconstrucción ordinaria representada por autores tales como los citados sino, por el contrario, radicalizarla: ¿no acaso una deconstrucción que afirma la fecunda multiplicación de efectos de presencia resultante de la imposibilidad estricta de la presencia efectiva debe también estar en posibilidades de afirmar dichos efectos de presencia en su apariencia efectiva, esto es, como presencias?

<sup>16</sup> De Man, op. cit., p. 118

tipo de deconstrucción es posible emitir declaraciones como la siguiente, tomada del trabajo de Johnson:

el problema con este tipo de sistema [como el propuesto por Lacan]... es que no puede dar cuenta de la posibilidad de lo puramente accidental, de la pérdida irreversible, de los residuos inapropiables, y de la infinita divisibilidad que son necesarios e inevitables para la elaboración misma del sistema.<sup>17</sup>

Aquí, nuevamente —como sucedía en forma implícita en el pasaje anteriormente citado de De Man—, la posibilidad de un "sistema", en el sentido metafísico, está dada por una posibilidad *más fundamental*, en este caso la posibilidad de la "pérdida irreversible" y la "infinita divisibilidad" como precondiciones para su "funcionamiento".

En sus versiones más burdas, el rasgo distintivo de las lecturas deconstructivas ordinarias es que tienden a *oponer* la deconstrucción y la metafísica, y a considerar que la deconstrucción debe abocarse *siempre* al desplazamiento de instancias de presencia. No es raro encontrar tales formulaciones ordinarias de la deconstrucción en textos introductorios —incluso bastante buenos— a la deconstrucción; por ejemplo, en la primera monografía publicada en español sobre Derrida —y

---

<sup>17</sup> Johnson, *op. cit.*, p. 226

prologada por él mismo—, Cristina de Peretti sintetiza de la siguiente manera el proyecto deconstructivo:

Derrida se propone, ante todo, mostrar la imposibilidad, el error radical que supone toda voluntad ideal de sistema; rechaza cualquier tipo de centralidad, de fijeza. A la puntualidad y continuidad del tema, a la coagulación del concepto, opone Derrida el juego diseminado del texto, la múltiple condensación dinámica del haz, del tejido...<sup>18</sup>

Como puede apreciarse, aquí la "voluntad ideal de sistema" figura no sólo como "imposibilidad" sino también (de nueva cuenta, como sucede en De Man) como "error"; toda "centralidad" y "fijeza" son "rechazadas"; y el "concepto" es desfavorablemente tildado de "coagulación" frente al aparente "dinamismo" del "texto". Así pues, en el citado pasaje pareciera que, a pesar del carácter esencialmente aporético de la deconstrucción, a fin de cuentas ésta ha de erigirse como el *bien* frente al *mal* de la metafísica.

Por supuesto, en términos generales el problema con este tipo de abordajes ordinarios es que, a pesar de su potencial crítico inicial, terminan por precipitarse en la misma lógica metafísica oposicional de la que pretenden distanciarse, precisamente en la medida en que se oponen a ella. Al parecer, la

---

<sup>18</sup> De Peretti, Cristina. *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*, 1989, p. 18

insistencia derridiana en la diferencia entre la *clausura* y el *fin* de la metafísica, diferencia que arruina toda posible oposición entre la deconstrucción y la metafísica, no ha surtido efecto suficiente, pues persiste la tendencia a oponerlas. ¿Acaso se deberá esto a cierta reticencia en la propia obra derridiana a afirmar con mayor insistencia la perdurabilidad de la metafísica? Quizás. Pero, por otra parte, Derrida sí ha enfrentado esta tendencia con afirmaciones que no pueden más que causar perplejidad entre sus críticos ordinarios:

Nunca he dicho o pensado que la metafísica de la presencia fuera un "mal", "el mal".

Me inclino a pensar exactamente lo contrario, que es buena. No hay nada "bueno" aparte de la metafísica de la presencia, que define "lo mejor".<sup>19</sup>

¿Acaso nos impulsa esta afirmación a una apología de lo "imposible" y el "error", de lo "rechazado" y lo "coagulado" tal como parece entenderlos De Peretti en el pasaje anteriormente citado? Seguramente. La ironía en las palabras de Derrida apunta hacia un nuevo gesto de desplazamiento, en este caso al desplazamiento por sí mismo del propio pensamiento derridiano. ¿Será entonces la ironía lo que desborda las lecturas deconstructivas ordinarias, en este caso *la ironía máxima de lo no irónico*? Como espero mostrar, en cierta manera sí. Por eso, al considerar las posibilidades de un pensamiento

---

<sup>19</sup> Fabb, Nigel, Derek Attridge, Alan Durant y Colin MacCabe (comps.). *La lingüística de la escritura. Debates entre lengua y literatura*, 1989. p. 263-4

deconstructivo que no se limite a la identificación y al desplazamiento de instancias metafísicas, de inicio me he concentrado en investigar algunas posibilidades de *afirmar* la metafísica en nombre de la deconstrucción ordinaria: contra las lecturas en que la metafísica aparece como el "enemigo" a vencer, subrayo la necesidad de redescubrir la naturaleza esencialmente deconstructiva de dicho "enemigo".

Creo necesario advertir que tildar dicha recepción del pensamiento derridiano de "ordinaria" no supone su simple rechazo ni la reprobación de los trabajos que de ella emanan. Por el contrario, quiero subrayar que abundan ejemplos notables de tales lecturas en que son identificadas y desplazadas instancias metafísicas de presencia como una extensión del procedimiento heideggeriano de considerar lo actual a partir de la clausura de la metafísica por vía de una repetición del trayecto seguido por ésta en el agotamiento de sus posibilidades. Pienso, por ejemplo, en trabajos como los de Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy: como en Heidegger, su objetivo es liberar aquello que en dicho trayecto ha sido excluido en el afán de asegurar un orden ideal de sentido. Empero, es precisamente la abundancia de dichos trabajos deconstructivos ordinarios —pienso en la casi tan superficial como extendida recepción de Derrida en las universidades norteamericanas, aunque la crítica a dicha recepción resulte ya también un cliché—, su creciente universalización y predecibilidad lo que me ha alentado a preguntarme por la posibilidad de recursos alternativos dentro del propio pensamiento derridiano.



Aún en términos de la perspectiva deconstructiva ordinaria, el interés de considerar dichos recursos alternativos es doble. Por un lado, puesto que, desde cierto punto de vista, la deconstrucción sería una elaboración de la noción de que la multiplicidad es un hecho permanente, ubicuo e irreductible, la *multiplicación* de sus propias estrategias no puede resultar más que un acontecimiento inherente al proyecto deconstructivo. Ello sugiere que —como siempre en la deconstrucción— dicha multiplicación no ha de ser inventada (si por inventar hemos de entender la producción de un estricto *novum*) sino descubierta en el seno mismo del campo deconstructivo como un hecho preexistente, e incluso constitutivo, al conjunto de las estrategias de lectura e intervención reconocidas como "deconstructivas" en un momento dado. Por otro lado, si bajo una óptica deconstructiva ordinaria la peor de las violencias se vuelve posible a medida que la multiplicidad se precipita en unidad, tras el descubrimiento de tales alternativas adicionales yacería un imperativo "ético"; dicho imperativo no haría eco ya de los cánones metafísicos que sueñan con la posibilidad de optar finalmente entre el bien y el mal, sino más bien del gesto ordinariamente deconstructivo en que se constata la persistente y necesaria implicación de ambos.

¿Cuál, entonces, podría ser la viabilidad de un pensamiento deconstructivo que no se limitase a dicho gesto ordinario de identificación y desplazamiento de instancias metafísicas? ¿Cómo dar cuenta de la aparición fantasmal de lo "predeconstructivo" en el momento mismo en que se afirma, con

Geoffrey Bennington, que "hay (sólo) deconstrucción"<sup>20</sup>? En una reciente entrevista con Derek Attridge, Derrida se refiere a lo que puede considerarse como el deseo metafísico por excelencia, el deseo mismo, en los siguientes términos:

Este deseo de *todo + n*, naturalmente puedo analizarlo, 'deconstruirlo', criticarlo, pero es una experiencia que amo, que conozco y reconozco.<sup>21</sup>

Mi pregunta es: más allá del reconocimiento y la deconstrucción de dicho "deseo de todo + n", ¿cómo es posible dar cuenta de él, e incluso afirmarlo, en términos aún ordinariamente deconstructivos? Para arriesgar una respuesta a esta pregunta parto de la deconstrucción ordinaria a fin de desplazarla y de afirmar en términos teóricos y "éticos" la perdurabilidad de los efectos metafísicos de presencia; en mi argumentación dichos efectos son entendidos como vestigios infinitamente lejanos de una *promesa* de presencia que desborda —al menos momentáneamente— la elaboración derridiana de la *diferencia*.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Bennington, Geoffrey, "Derridabase", en: Bennington, Geoffrey y Jacques Derrida, *Jacques Derrida*, 1994. p. 143, corr.

<sup>21</sup> I (Inglés) Derrida, Jacques, "This Strange Institution Called Literature" en: *Acts of Literature*, 1992. p. 35.

<sup>22</sup> Escribo el neologismo derridiano *differánce* como "diferencia" por parecerme la traducción castellana más correcta. *Diferencia* tiene la virtud de mantener una absoluta homofonía respecto a "diferencia" como sucede también con los términos franceses "*différence*" y "*différance*", homofonía que constituye el rasgo característico de la utilización original del término por Derrida. (Cfr. F [francés] Derrida, Jacques, "*Différance*" en: *Marges de la Philosophie*, 1972, p. 10; E [español] *Márgenes de la filosofía*, 1989. p. 54; I [inglés] *Margins of Philosophy*, 1982. p. 19.) Cabe destacar, además,

¿Cómo es que dicha promesa desborda la *differenzia*? Si ello sucede —más tarde explicaré cómo es que este desbordamiento no es tampoco un *simple* desbordamiento— se debe, primero, a que *de momento* dicha elaboración de la *differenzia* se revela como un nuevo constructo metafísico, es decir, precisamente el tipo de instancia que, por definición, la *differenzia* tendría que exceder; segundo, a que, contra la afirmación derridiana de que la *differenzia* es la economía *originaria* de lo no originario, la *differenzia* también aparece de momento como una economía *secundaria* respecto a dicha promesa de presencia pura; y, tercero, a que, contra la comprensión ordinaria de que la "ética" deconstructiva estaría siempre del lado de la afirmación de que la violencia esfluye de la presencia y de sus simulacros, a veces dicha promesa requiere ser afirmada aún en términos deconstructivos por razones "éticas".

Anticipo que los tres puntos recién mencionados operan en esta disertación a manera de una triple tesis *teórica* así como *performativa* en el marco de esta propia disertación ya que, en cierta forma, el acto mismo de enunciación de esta tesis proporciona él mismo un ejemplo de aquello que enuncia. ¿Cómo es esto?

---

que éste es el término más socorrido en las traducciones más maduras de Derrida. En cuanto al sentido del término (del que me ocupo más abajo), recuerdo al lector que *differenzia* refiere al "'origen' no-pleno, no-simple, estructurado y diferenciante de las diferencias... el movimiento según el cual la lengua, o todo código, todo sistema de referencias en general, se constituye 'históricamente' como un entramado de diferencias" (F Derrida, "*Differance*", op. cit., 1972: 12; E op. cit., 1989: 47-8; I op. cit., 1982: 11, alterada)

## - Hacia una tesis deconstructiva

¿Cuál es la posibilidad de una tesis deconstructiva, en el sentido ordinario de "deconstrucción"?

Con esta interrogante me pregunto no sólo por la posibilidad de una disertación doctoral con una orientación "deconstructiva", sino también por la posibilidad de los otros tipos de "tesis" definidos por el diccionario de la Real Academia Española ya mencionados: una "conclusión" o "proposición" filosófica que se "mantiene con razonamientos", y, también, en el vocabulario de la música (y aquí de manera más metafórica), un "golpe en el movimiento de la mano con que se marca alternativamente el compás". Así, al inquirir por la posibilidad misma de una tesis "deconstructiva" aludo a aquello que lo *conclusivo* (lo "resuelto", "terminante", "final"), lo *disertable* (aquello sujeto a ser "razonado metódicamente" para ser "expuesto" o bien para "refutar" opiniones ajenas), y lo *normado* ("pauta", "modelo", "medida", "patrón", "institución") tendrían en común. ¿Qué sería ésto? Lo "tético": todo aquello relativo a la tesis, lo "positivo", lo "posicionado", lo "imperante", lo presente e idéntico a sí. La recién mención de lo "imperante" me permite destacar el problema enfrentado aquí al considerar la arquetípica afirmación derridiana de que la llamada "deconstrucción"<sup>23</sup> es aquello que "fomenta la subversión de todo *reino*" y que resulta "evidentemente amenazante e infaliblemente temida por todo lo

---

<sup>23</sup> En aras de la consistencia a lo largo de este trabajo homólogo en todos los casos las variantes "desconstrucción", "deconstructivismo", "desconstructivismo" como "deconstrucción", incluso en los pasajes citados.

que en nosotros desea el *reino*, la presencia pasada o por venir de un *reino*"<sup>24</sup>: pues, ¿qué sentido puede haber en la noción de una "tesis deconstructiva", si por tal noción hemos de entender algo así como *un imperio de la subversión de todo imperio*?, ¿cuál es la posibilidad de una tesis deconstructiva si por tal tesis hemos de entender algo así como *una presencia que amaga todo anhelo de presencia*?

De entrada, entonces, aparece como un eufemismo caracterizar la relación entre el pensamiento deconstructivo ordinario y lo tético en general como una relación *tenso*. En relación con su noción cardinal de *diferencia*, Derrida mismo afirma que "no hay tesis" de esta noción, que la tesis es nada menos que su "sentencia a muerte"<sup>25</sup> pues uno de los valores esenciales desplazados por el movimiento de la *diferencia* es precisamente la propia "lógica de la lógica (del *logos*)"<sup>26</sup> que fundamenta todo discurso de "posición" y de "oposición", todo discurso de positivities, imperios, presencias e identidades, en suma, todo discurso tético.<sup>27</sup> Así, no sorprende que, en relación a la "tesis" como

---

<sup>24</sup> F (francés) Derrida, "*Différance*", *op. cit.*, 1972: 22; E (español) *op. cit.*, 1989: 56; I (inglés) *op. cit.*, 1982: 22, *énfasis mío*.

<sup>25</sup> F Derrida, Jacques, "Envois" en: *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Flammarion, París, 1980. p. 305; E *La tarjeta postal. De Freud a Lacan y más allá*, 1986. p. 39; I *The Post Card. From Socrates to Freud and Beyond*, 1987. p. 285

<sup>26</sup> Bennington, "Derridabase" en: Bennington y Derrida, *op. cit.*, 1994. p. 47

<sup>27</sup> E Derrida, "El tiempo de una tesis: puntuaciones" en: *Jacques Derrida '¿Cómo no hablar?' y otros textos*, 1989d. p. 23; I "The Time of a Thesis: Punctuations", en: Monflore, Alan (ed.) *Philosophy in France Today*, 1983. p. 42;

disertación, Derrida afirme que la deconstrucción demanda escrituras, retóricas, y procedimientos discursivos transformadores del "habla universitaria"<sup>28</sup>, y que la deconstrucción sea cada vez más "un discurso y una práctica *sobre el tema* de la institución académica, la profesionalización, y las estructuras departamentales que ya no pueden contenerla".<sup>29</sup> ¿Cuál es, pues, la posibilidad de una tesis deconstruktiva? ¿Cuál es la posibilidad de una disertación como la presente, que de inicio asume una óptica deconstruktiva ordinaria pero cuyo linaje universitario le demanda *conclusiones, resoluciones, razonamientos, exposiciones y refutaciones*, como si la mera posibilidad de éstos no fuera de antemano problemática?

Según Stefano Agosti, "hablar del 'texto' de Derrida no conduce más que a repetirlo [y] a prolongarlo",<sup>30</sup> por lo tanto, si en efecto —como sugiere la deconstrucción ordinaria— la deconstrucción es la subversión de todo reino, la única manera de formular una tesis deconstruktiva sería la de *repetir y prolongar* su afirmación esencial, esto es, "la imposibilidad de completar, de totalizar, de saturar, de alcanzar cualquier cosa bajo el orden de la edificación, la construcción

---

Cfr. también F "La pharmacie de Platon" en: *La dissémination*, 1972a. p. 117; *E La dissemination*, 1975. p. 155; *I Dissemination*, 1981b. p. 104

<sup>28</sup> E Derrida, "Puntuaciones", *op. cit.* 1989d, p. 23; I 1983, *op. cit.*, p. 42

<sup>29</sup> E Derrida, Jacques. *Memorias para Paul de Man*, 1989g. p. 30

<sup>30</sup> "Golpe tras golpe", prólogo a E Derrida, Jacques. *Espolones. Los estilos de Nietzsche*, 1981c. p. 19

arquitectónica, el sistema..."<sup>31</sup> Desde este punto de vista, una tesis deconstructiva consistiría siempre en una renovada demostración de la imposibilidad de lo tético, esto es, en una demostración de su *propia* imposibilidad. Sin embargo, ¿habrá acaso otras opciones?

Esta pregunta, que orienta aquí mi trabajo, nos resitúa en forma curiosa frente a la pregunta inicial por la posibilidad de una tesis deconstructiva; porque si lo que para la deconstrucción ordinaria resulta problemático de lo tético es su lógica metafísica posicional y oposicional, y si de lo que finalmente se trata aquí es de meditar acerca de las posibilidades de *afirmar* dicha lógica metafísica en nombre de dicha deconstrucción ordinaria, entonces esta disertación se incluiría en esa órbita de las variantes deconstructivas hacia la que ella misma apunta que dan cuenta, precisamente, de la *necesidad* de lo tético. Así pues, esta disertación aspiraría a dar cuenta de su *propia* promesa y necesidad en el elemento de su imposibilidad ordinaria esencial. La autoreflexividad inherente a la pregunta por la posibilidad de una tesis deconstructiva *en* una tesis que se pretende deconstructiva no es un mero trabalenguas teórico sino el impulso mismo del desplazamiento de la determinación ordinaria — finalmente *metafísica*— de la relación entre la deconstrucción y lo tético. Es así como esta disertación proporciona ella misma un ejemplo de la tesis que enuncia. ¿Cómo, entonces, realizaría (*perform it*)?

---

<sup>31</sup> F Derrida, Jacques, "Des tours de Babel", en: *Psyché. Invention de l'œuvre*, 1987b. p. 203

## - ¿Cómo (no) definir?

Al partir de las perspectivas de la deconstrucción ordinaria, el primer problema enfrentado por cualquier voluntad tética es que, si la deconstrucción es aquello que fomenta la subversión de todo reino, entonces estrictamente no puede ser definida, pues una definición es también un reino, una tesis, un simulacro de presencia e identidad consigo. Creer en la posibilidad efectiva de nombrar el movimiento que hace posible que haya efectos de definición<sup>32</sup> es creer en la posibilidad de delimitar dicho movimiento en lo que es meramente una de sus instancias. Por eso es posible sostener, como hace Derrida, que todo señalamiento del tipo "la deconstrucción es X o Y" carece de antemano de toda pertinencia y que "es, por lo menos, falsa".<sup>33</sup> Para expresarlo en términos kantianos, diré que la reflexión deconstructiva se situaría en el plano de las condiciones de posibilidad, aunque termine por cuestionar, también, la oposición entre lo empírico y lo trascendental. Como tal, la deconstrucción ciertamente sería *a la vez* "todo" y "nada"<sup>34</sup>: si bien, como veremos, refiere a las condiciones de posibilidad de "todo", en sí es "nada" y menos que "nada", pues determinarla como *algo* (sea este algo la "nada"), es de nuevo desear aprehenderla como una consecuencia de las propias condiciones de

---

<sup>32</sup> Cfr. F Derrida, "*Différance*", *op. cit.*, p. 28; *E op. cit.*, p. 61; *I op. cit.*, p. 16

<sup>33</sup> F Derrida, Jacques, "*Lettre à un ami japonais*" en: *Psyché. Invention de l'autre*, 1987b. p. 392; E Jacques Derrida '*¿Cómo no hablar?*' y otros textos, 1989e. p. 88b

<sup>34</sup> F Derrida, "*Lettre à un ami japonais*", *op. cit.*, p. 392; *E op. cit.*, p. 88b



posibilidad que en principio se pretendía nombrar a través suyo. ¿Cómo, entonces, no iría a resultar el propio término "deconstrucción" finalmente "insatisfactorio"<sup>35</sup>? ¿Cómo no habría de resultar finalmente "desagradable"<sup>36</sup> su fortuna como definición de lo que no puede ser definido? Entendemos, así, por qué, más allá de aquellos lenguajes por los que podríamos optar por razones estratégicas y coyunturales, no hay ni puede haber jamás un metalenguaje definitivo para articular el proyecto derridiano. Ni siquiera la fórmula "proyecto derridiano" resulta adecuada porque tampoco se trata propiamente de un "proyecto" ni de un programa que pueda ser delimitado en el reino del nombre propio "Jacques Derrida":

la deconstrucción no es un método y no puede ser transformada en método... no es siquiera un *acto* o una *operación*... la deconstrucción tiene lugar; es un acontecimiento que no espera la deliberación, la conciencia o la organización del sujeto, ni siquiera de la modernidad. *Ello se deconstruye*. El *ello* no es, aquí, una cosa impersonal que se contrapondría a alguna subjetividad egológica. *Está en deconstrucción*... en el 'se' de 'deconstruirse', que no es la reflexividad de un yo o de una conciencia, reside todo el

---

<sup>35</sup> Cfr. F Derrida, "Lettre à un ami japonais", *op. cit.*, p. 390; E *op. cit.*, p. 87b

<sup>36</sup> I Derrida, *op. cit.*, 1983, p. 44; E Derrida, "El tiempo de una tesis: puntuaciones", *op. cit.*, 1989d, p. 24b: "... la deconstrucción (por decirlo rápidamente me sirvo de esta palabra que no he amado jamás y cuya fortuna me ha sorprendido desagradablemente)..."

enigma... la deconstrucción tiene lugar en todas partes donde ello tiene lugar, donde hay algo (y eso no se limita, por lo tanto, al sentido o al texto, en el sentido corriente y libresco de esta última palabra).<sup>37</sup>

La deconstrucción tiene lugar *siempre ya*, y su movimiento no se limita a este o a aquel ámbito literario o no literario, sino que se despliega allí donde hay semiósis (en el sentido más amplio del término). ¿Cómo entonces *no* ceder a la demanda tética de iniciar esta disertación con una definición de aquello de lo que intentaré hablar? (Esta pregunta tiene aquí al menos dos sentidos: sería *necesario* ceder a la demanda tética de proporcionar definiciones, pero sería *igualmente necesario* diferir esta misma demanda, por ejemplo, para estar en posibilidad de observar más tarde que la demanda tética es una demanda irrenunciable).

En esta disertación introduciré *en acto* las perspectivas deconstructivas sobre las que basaré mi argumentación a través de un boceto de lectura, o "viñeta". Si hablo de una "viñeta" es porque aquí mi interés primordial no reside en la elaboración temática de esta lectura como tal, sino más bien en la descripción de una topografía teórica cuyo paulatino descubrimiento conllevará ampliaciones y matices adicionales en la calidad de la mirada lectora (tal como espero ilustren mis "viñetas" posteriores); así, dichas viñetas no conformarían lecturas propiamente dichas, sino meros bocetos que no aspiran a servir

---

<sup>37</sup> F Derrida, "Lettre à un ami japonais", *op. cit.*, p. 390-1; *E op. cit.*, p. 87b-88a

más que como referencias en la búsqueda de una lectura deconstructiva que permanezca desmarcada del carácter metafísico de las lecturas deconstructivas ordinarias, lectura deconstructiva cuyo perfil y consecuencias más radicales quedarían aún por verse. (Aclaro que, si bien mi articulación de dichas "viñetas" como *secundarias* respecto a mi descripción de una "topografía teórica" parece hacer eco del gesto metafísico clásico en que lo literario —y lo *ejemplar* en general— es utilizado como mera ilustración de verdades filosóficas predeterminadas<sup>38</sup>, en vista de que mi argumentación trata precisamente de las razones por las que tal jerarquía metafísica es siempre de momento necesaria en términos del propio "juego" descrito por la deconstrucción, dicho carácter secundario de las "viñetas" aparecería paradójicamente justificado por una lógica deconstructiva). En conjunto con las viñetas posteriores, esta primera viñeta permitirá al lector observar, con la inflexión de mi propio punto de vista, la relativa cohesión de la óptica derridiana de la que aquí me valdré y del argumento que propondré en sus términos. A fin de asistir al lector en su recorrido, todas las viñetas son seguidas de glosas que intentan rearticular en términos más formalizados los patrones teóricos que están en juego en los esbozos de lectura propuestos.

---

<sup>38</sup> "Mientras la escritura artística permanece en su sitio, en la literatura, la filosofía la admira y utiliza sus ejemplos, e incluso reconoce que la intuición poética puede dar acceso visionario a una verdad que al filósofo le cuesta mucho trabajo alcanzar; pero, desde el momento en el que parece reclamar un privilegio *esencial*, como tal, en el pensamiento, se denuncia el peligro de irracionalidad y se refuerzan las fronteras". Cfr. Bennington, "Derridabase" en: Bennington y Derrida, *op. cit.*; p. 138, corregida

De esta manera, la argumentación global de esta disertación se desarrolla por una doble vía y de manera acumulada en los capítulos sucesivos: de manera *implícita* a través de las viñetas, y de manera *explícita* a través de las glosas de éstas. En términos temáticos el "anudamiento" de todas mis viñetas está dado por la cuestión de lo visual (tanto en su dimensión literal como metafórica: desde Platón, en occidente el motivo de la vista está irreductiblemente asociado con el motivo del conocimiento). Y, en términos metodológicos, excepto por el material presentado en este primer capítulo que cumple una función aún introductoria, en todos los casos examino textos que pueden ser considerados, de antemano, como explícita y ordinariamente deconstructivos. Mi apuesta es que — para seguir la misma estructura autoreflexiva ya mencionada en relación a la posibilidad de una tesis deconstructiva— el redoblamiento que supone abordar en forma deconstructiva textos ya de sí ordinariamente deconstructivos tenderá a remitir al otro de la deconstrucción ordinaria.

Así pues, en mi primera viñeta ("Fotógrafos ciegos"), en el primer capítulo ("De la vista a la ceguera estructural"), ofrezco un esbozo de la posibilidad general propia a los fotógrafos ciegos. Ahí mi primera tesis es que la posibilidad de una sola foto presupone necesariamente una multiplicidad no sólo de fotos sino de cosas en general; por eso la visualidad de lo fotográfico no puede considerarse sin más como su registro "esencial", y los ciegos siempre tendrán acceso a ello por vía de sus traducciones a otros registros (verbal, táctil, etc.). En la glosa de este primer capítulo ("Deconstrucción, traducción, sinestesia: ¿y la presencia?") pretendo dar cuenta de las características más generales del abordaje

deconstructivo "ordinario" y brindar al lector poco familiarizado con la deconstrucción los elementos suficientes para poder seguir mi argumentación posterior. En dicha glosa me concentro en los motivos del desplazamiento de oposiciones, la traducción y la sinestesia<sup>39</sup>, motivos que reaparecerán en mi argumentación posterior. En su conjunto, este primer capítulo conduce a la interrogante más general que orienta mi disertación: ¿de dónde surgen en primer lugar las instancias que demandan ser deconstruidas?

En el segundo capítulo ("Perdurabilidad de la vista") mi viñeta ("El sonido de la imagen, el color del blanco y negro") trata del abordaje de la problemática del color que hallamos en la teoría del montaje de Sergei Eisenstein. La segunda tesis que articulo a través suyo es la de que, contra el simple contextualismo al que parecería conducimos el razonamiento de mi primera viñeta, cualquier instancia de color no sólo resulta estar constituida al menos mínimamente por rasgos irreductiblemente no cromáticos (la lógica tras ello es análoga a la lógica que da cuenta del hecho de que la visualidad de la imagen fotográfica no puede estrictamente considerarse como su atributo primario o esencial) sino que, además, resulta ser al menos mínimamente extra compositiva, es decir, que su naturaleza siempre tendrá algo de excesivo con respecto al contexto en el que pueda hallarse. Como aclaro en la glosa correspondiente ("La presencia como sinestesia de la sinestesia"), tras reconstituir el tipo de lectura ordinaria ya descrita en mi primera viñeta, en esta segunda viñeta aventuro una primera respuesta a la

---

<sup>39</sup> Para una definición de "sinestesia", *cfr. infra*, n. 74

interrogante anteriormente planteada al describir cómo es que las instancias que demandan ser deconstruidas son integrales al propio movimiento que las deconstruye. Ello sugiere una topografía —a la que ya aludí— que confirmo y describo en su conjunto (en "Panorama de la ceguera estructural: ¿y más allá?") a partir del extraordinario *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait et autres ruines* de Derrida: el campo deconstructivo general aparece constituido por dos movimientos tan incompatibles como irreductibles que dan cuenta simultáneamente de la deconstrucción así como de la necesaria perdurabilidad de las instancias deconstructibles. Lo cual conduce a la siguiente pregunta: ¿es posible pensar un más allá de dicho campo deconstructivo general? Esta cuestión proporciona la base para arriesgar las tres tesis o proposiciones adicionales que ya anticipé y que, en su conjunto, sugieren la posibilidad e importancia de pensar un más allá del campo deconstructivo general a pesar o precisamente en virtud de que, finalmente —como espero mostrar—, dicho más allá no resulte más exterior que interior a dicho campo. ¿Cuáles son estas tres tesis?

La primera de éstas es que dicho campo global siempre podrá erigirse nuevamente en una metafísica. La segunda es que dicho más allá resulta ser, de momento, aún más originario que el propio campo deconstructivo como no origen de toda posibilidad de sentido. La tercera es que dicho más allá demanda ser afirmado por la deconstrucción ordinaria no sólo por razones teóricas sino también "éticas". En el caso de la citada primera tesis, el pensamiento de un más allá del campo deconstructivo sugiere que toda instancia de semiosis en general se caracteriza por una gravitación metafísica; esta

tesis nos asiste al pensar en dicha gravitación y demuestra cómo aún aquellas instancias discursivas que más radicalmente parecen desafiar dicha gravitación —incluida la propia deconstrucción ordinaria—, permanecen sujetas a ella. En lo que respecta a la segunda tesis mencionada, el pensamiento de un más allá del campo deconstructivo sugiere la primacía a la vez permanente y momentánea (extraña simultaneidad de la que doy cuenta en el capítulo tres) de lo presencial metafísico, esto es, justamente de aquello que rebasa y confunde a la deconstrucción ordinaria. Finalmente, a través de la tercera tesis, este pensamiento del más allá del campo deconstructivo se revela no sólo como un concepto sino también como un imperativo "ético", de nuevo permanente y momentáneo, en el ámbito de la acción caracterizada por una orientación deconstructiva.

En el tercer capítulo ("Más allá de la ceguera estructural") intento sostener las primeras dos tesis recién mencionadas —que el campo deconstructivo global siempre podrá erigirse nuevamente en una metafísica, y que el más allá de dicho campo de momento resulta ser aún más originario que el propio campo deconstructivo como no origen de toda posibilidad de sentido— mediante una tercera viñeta ("Antes del robo de la carta") en que reviso la problematización derridiana del pensamiento de Jacques Lacan en "*Le facteur de la vérité*". En ella examino "La carta robada" de Edgar Allan Poe como un duelo de dos modalidades de relación con lo visual, a la vez que como el territorio en cuyo interior pueden observarse las posiciones respectivas de Lacan y Derrida tal como éstas aparecen descritas en la perspectiva de éste último. Mi interés aquí no es (como es el caso de Johnson)

propriadamente el debate Derrida-Lacan sino la argumentación articulada por Derrida ante el "Lacan" que figura en su propio texto: en otras palabras, si me ocupo de algún debate, éste sería aquel entre Derrida y su propia imagen del psicoanálisis "falocéntrico" que "observa" en Lacan (¿se trata acaso de un debate *interior* al propio pensamiento derridiano?: mi abordaje sugiere que, en efecto, es posible entenderlo así). Como puede apreciarse en la glosa de este tercer capítulo ("La ceguera como plena visibilidad, y la Visibilidad antes del origen"), a diferencia de las viñetas anteriores, desde esta tercera viñeta lo que abordo deconstructivamente no es ya un territorio temático, sino la propia deconstrucción ordinaria: si en los primeros dos capítulos mis viñetas intentan describir, en primer lugar, los alcances de la lectura deconstructiva ordinaria y, en segundo lugar, los alcances de la lectura que resulta del desplazamiento de dicha lectura ordinaria, a partir del tercer capítulo lo que intento leer es esta última lectura misma, mi suposición aquí es que, en sus rasgos teóricos más característicos, los alcances de las primeras dos viñetas abarcan la mayor parte de las posibilidades de lectura ordinariamente deconstructiva observables hasta ahora en el seno de la incipiente tradición crítica derridiana. (No hace falta señalar que ello de ninguna manera significa que dichas viñetas *sustituyan* o *syntheticen* dichas lecturas. Para nada. Si bien, desde cierto punto de vista, en todas las lecturas propuestas por Derrida encontramos un recorrido similar, las consecuencias más importantes de sus lecturas no se juegan del lado de la *repetición* de este recorrido sino del lado de la *singularidad* de cada nuevo acontecimiento de lectura, por ejemplo, la importancia estratégica y coyuntural del texto leído y de su temática, las



consecuencias que conlleva su deconstrucción, etc.; sin embargo, en mi argumentación intento abordar aquello que en Derrida y en otros "deconstructivistas" permanece constante, esto es, la similitud del curso de la lectura deconstructiva: lo que pretendo desplazar es, entonces, precisamente tal similitud a fin de promover una pluralización de los tipos de lectura e intervención que pueden llevarse a cabo en nombre de la deconstrucción. Sostengo que dicha pluralización sería uno de los efectos del movimiento de autoreflexión en que la lectura deconstructiva ordinaria se lee a sí misma, y es por el hecho de concentrarme sólo en algunas de las consecuencias de dicha autolectura de la lectura deconstructiva ordinaria que las lecturas específicas que propongo no son propiamente tales sino sólo "viñetas", apuntes en que esbozo algunos de los nuevos alcances interpretativos arrojados por esta operación autoreferencial. En caso de que este redoblamiento de la lectura deconstructiva sobre sí misma aparezca como algo extraño o imposible, quiero señalar que, así como para Lacan es imprescindible "aplicar al [psico]análisis el esquema que él mismo nos ha enseñado"<sup>40</sup>, así también en términos deconstructivos tal autoreflexividad no solamente es posible sino también necesaria para prevenir que el conjunto de las lecturas "deconstructivas" se erijan precisamente en uno de aquellos reinos a cuya subversión se abocan. Dicha autolectura de la lectura deconstructiva ordinaria sería, entonces, la estructura misma del hecho de que el reino de la subversión de todo reino necesariamente demanda ser, a su vez, subvertido).

---

<sup>40</sup> Lacan, Jacques. *El seminario*. Libro 1 (Los escritos técnicos de Freud 1953-54), 20 y 27 de enero de 1954, 1995. p. 44

En el cuarto capítulo ("Ver por la Visibilidad") expongo el razonamiento tras mi tercera y última tesis —que el más allá del campo deconstructivo demanda ser afirmado deconstructivamente no sólo por razones teóricas sino también "éticas"— a través de una cuarta viñeta ("Pertinencia histórica de la mirada de un ángel") en que parto de la brevisima novena "Tesis de la filosofía de la historia" de Walter Benjamin entendida como un juego de miradas. Como intento sostener en la glosa de este último capítulo ("Ética de la afirmación de la Visibilidad"), en el momento mismo en que se constata la radical imposibilidad e ilusión de toda ética metafísica que apueste por una presencia imposible resulta imprescindible *afirmar* la promesa de dicha presencia imposible y su deseo como una afirmación medularmente "ética". Si, por un lado, como demuestra la deconstrucción ordinaria, la ilusión de dicha presencia es el origen de toda violencia, por otro lado, el desplazamiento deconstructivo de dicha deconstrucción ordinaria apunta a que el anhelo de tal presencia en su imposibilidad se interpone a la violencia máxima de la totalización o del *hacerse presente* de la *absoluta* ausencia de presencia. Puesto que, en términos de esta lógica, la absoluta no violencia sería la violencia máxima, *de momento* la presencia misma —no ya como mero simulacro sino como *efectividad*, o al menos como su infinita promesa— demanda ser afirmada en nombre de lo que ya no es simplemente una "ética" deconstructiva a fin de evitar la violencia peor de una no violencia "deconstructiva" *absolutamente* no violenta: así pues, de momento no sólo es posible *concebir* sino que también es necesario *afirmar* el más allá del campo deconstructivo.

Finalmente, en la Conclusión (en "La tesis de esta tesis") ofrezco un recuento de la argumentación propuesta a lo largo de la disertación mediante una recapitulación de sus etapas sucesivas: ciertamente aparece teóricamente posible y "éticamente" necesario pensar un más allá del campo deconstructivo como aquello que da cuenta de la perdurabilidad de lo tético. Empero (como apunto en "[In]Visibilidad de la Visibilidad"), no puede tratarse aquí tampoco de una última palabra. A pesar del reconocimiento de la perdurabilidad de lo tético como un deseo y una promesa infinitos y estructurales a la propia imposibilidad radical de su incumplimiento, la tesis —en todos sus sentidos— de esta perdurabilidad *tampoco* puede ser propiamente una tesis, fracaso aquí de la tesis que no resulta ser sino su más rigurosa verificación. Una vez puesto en marcha, el abismamiento del campo deconstructivo aquí propuesto termina abismándose también a sí. Contra lo que podría pensarse, ello no precipita mi reflexión hacia la indiferencia de una fútil regresión sino, al contrario, apunta hacia un sin fin de territorios teóricos que demandan ser pensados en su especificidad y que rebasan con mucho las posibilidades de esta disertación. Pero, al menos, ello me deja en una posición para afirmar que la deconstrucción ordinaria y la metafísica no son sino dos vías o movimientos cuya "naturaleza" es —para decirlo en términos aún metafísicos o ya excesivos respecto a la deconstrucción ordinaria— *esencialmente* deconstructiva, y cuyos estratagemas y miradas lectoras no sólo *pueden* sino que, de momento, también *deben* ser utilizados con "plena" consistencia desde el punto de vista de una "ética" deconstructiva. Así pues (como señalo en "Promesa [rota] de la tesis"), si esta tesis opera también

**CAPITULO 1**  
**DE LA VISTA A LA CEGUERA ESTRUCTURAL**

Aunque los Budas hablen,  
atendiéndose a la convención del  
mundo, de permanencia, nacimiento y  
destrucción, de existencia y de  
inexistencia, de inferioridad,  
igualdad y superioridad,  
atendiéndose a la verdadera  
realidad, nada (de eso) existe.

Estrofa zen de la vaciedad.

Comienzo con mi primera viñeta.

**- Fotógrafos ciegos<sup>41</sup>**

Comúnmente creemos saber lo que es una fotografía. Una foto, decimos, es, entre otras cosas, algo que "se ve con los ojos". Por consiguiente, parecería imposible y absurdo que un ciego pudiese o

---

<sup>41</sup> Una versión anterior de esta viñeta fue publicada como: Mayer, Benjamín E. "Ciegos Diseñadores" en: *Encuadre Universitario. Revista de la enseñanza del diseño gráfico*, 1996.

como su propio ejemplo, ello se debe a que ilustra *en acto* cómo es que la promesa de la tesis sólo puede tener lugar en el elemento de su propio incumplimiento. La posibilidad y la necesidad de la enunciación tética perduran en el elemento de su imposibilidad esencial: por eso el gesto de la disertación aún guarda sentido aunque en principio parezca no tenerlo más. La promesa de la tesis tiene precedencia sobre el necesario arruinamiento de toda instancia tética singular, razón por la cual la afirmación de lo tético —afirmación que aquí se emite *desde*, y *a manera de*, una tesis— es una afirmación radicalmente "ética". Y todo esto (como apenas sugiero en "La lágrima como esencia del ojo") no está exento de *pathos*, pero tampoco de celebración.

desease tomar fotos. Sin embargo, en el extraordinario filme australiano *Proof*<sup>42</sup> observamos a Martin, un ciego de nacimiento, hacer precisamente eso. Para anticipar la objeción de que Martin es sólo un personaje de ficción, cito aquí adicionalmente el caso de Evgen Bavcar, nacido en Eslovenia en 1946: a pesar de haber perdido la vista a los once años, Bavcar es un extraordinario fotógrafo o productor de "vistas táctiles" (como llama él a sus fotografías), y en 1983 fue nombrado fotógrafo oficial del mes de la fotografía en París. Según él:

Aun aquellos que no pueden ver tienen dentro de ellos mismos lo que podríamos llamar una necesidad visual. Una persona en una habitación oscura necesita ver la luz y la busca a toda costa. Ésta es la misma necesidad que expreso cuando saco una foto. Los ciegos suspiran por la luz como un niño en un tren mientras viaja por un túnel.<sup>43</sup>

Estas afirmaciones de Bavcar también parecen dar cuenta del deseo fotográfico de Martin, y quizás del deseo de cualquier fotógrafo ciego en general. Por supuesto, Martin no puede ver con los ojos las fotos que toma con su cámara automática y que conoce sólo por medio de las descripciones verbales proporcionadas por su amigo Andy. ¿Cómo, entonces, dar cuenta del provecho obtenido por el ciego

---

<sup>42</sup> Moorhouse, Jocelyn, 1991. Dicho filme es distribuido en México por Conaculta, bajo el título *La Prueba*.

<sup>43</sup> "Evgen Bavcar. El fotógrafo ciego" en: *El Paseante*, no. 17, Editorial Siruela, Madrid. p. 82

de su actividad fotográfica? Como espero demostrar, la lógica tras este provecho explica también la posibilidad de otros acontecimientos mostrados en *Proof*: que el ciego distinga asimismo cuándo debe parar de servir jerez en una copa por el *sonido* emitido por ésta, que se percate de que el piso está cubierto de linóleo desgastado al experimentar una cierta *sensación* a través de sus zapatos, que sepa que la mujer junto a él usa tacones por el *sonido* de sus pasos, y que reconozca que quien lo acompaña es el empleado del restaurant italiano por su *olor* a ajo y detergente.

¿De qué lógica se trata? Parto de dos premisas. La primera es que —para decirlo de manera un tanto provocadora— *observar es no observar y haber observado*. Lo que ello significa es que cuando Andy describe a Martin lo que aparece en una foto lo hace en la medida en que logra determinar que dicha imagen no es otra posible (*observar es no observar*) —atributo de la foto que aquí llamaré "*originalidad*"— así como en la medida en que dicha imagen lo remite a otras imágenes previamente conocidas (*observar es haber observado*) —atributo de la foto que aquí llamaré "*reproducción*"—. Reconocer una foto es, entonces, distinguir a la vez su "*originalidad*" y su "*reproducción*" respecto a otras fotos. Por supuesto, dicha premisa no aplica sólo a las fotos, sino a cualquier cosa o fenómeno en general, incluyendo, por supuesto, el sonido emitido por la copa de jerez que se colma, la sensación del linóleo desgastado a través de los zapatos, el sonido de los tacones y el olor a ajo y detergente, y demás. Mi segunda premisa es que *observar es sentir y es escuchar*. Lo que ello significa es que las fotos son de sí mismas no sólo a partir de su originalidad y reproducción respecto a otras fotos, sino

también respecto a otras clases de cosas no fotográficas. Consideremos el caso de la siguiente vieja foto descrita a Martin por Andy, en que el primero aparece de niño con su madre:

Parece que ustedes dos están en un parque. Están sentados. Ella tiene sus brazos alrededor tuyo. Tú estás viendo hacia otro lado. Ella tiene dedos blancos y largos, como una estatua. ¿Sabes?, parece joven, quizás tenga ventiocho, veintinueve años. Con pelo largo que rodea sus hombros. Está muy pálida, y tú, ¡tú estás cubierto de pecas y tienes el pelo corto!<sup>44</sup>

Inicio en seguida un análisis de dicha foto segmentando en dos partes mi primera premisa y abordando también la segunda. Primera parte: *observar es no observar*. Andy sabe que, en la imagen, Martin y su madre están en un *parque* porque no están en la calle ni en una casa ni en algún otro sitio de los muchos posibles que aparecen en *Proof*, sabe que están *sentados* porque no parados ni en ninguna otra posición corporal; sabe que el pelo de Martin está *corto* porque podría estar más largo; y demás. Segunda parte: *observar es haber observado*. Andy discierne la escena en la foto porque antes ha divisado a otras madres con sus hijos en un parque; porque ha observado a otras personas sentadas; porque sabe cómo se ven los niños con pelo corto; y demás. Prosigo con mi segunda premisa: *observar*

---

<sup>44</sup> *Proof*, 35' 34" - 36' 16"



*es sentir y es escuchar.* Al reconocer la foto, Andy no sólo se remite a cosas inmediatamente relacionados con esta foto (las imágenes correspondientes a las posibilidades parque-calle-casa, sentados-arrodillados-parados, corto-mediano-largo, etc.), sino también al movimiento de originalidad y reproducción de dichas cosas en su conjunto respecto a otras clases de cosas. Así, los tipos de espacio urbano (parque-calle-casa) sólo pueden aparecer de sí mismos en virtud de su relación de originalidad y reproducción respecto al universo de las posturas corporales (sentados-arrodillados-parados), las longitudes (corto-mediano-largo), y demás. Arriba así a lo que aquí es mi primera tesis: la posibilidad de una sola foto presupone de antemano la existencia de una multiplicidad de fotos así como una multiplicidad de clases de cosas en general, y sin esta última variedad de cosas "externas" a la fotografía nunca podría haber variedad fotográfica.

Lo anterior refiere a la dinámica de la traducción, que formalizo en seguida en los siguientes términos. Para ser de sí misma cualquier cosa debe aparecer como original respecto a sus semejantes y debe poder reproducirse en sus diferentes. Ello a dos niveles al menos. Una foto debe ser original respecto a las otras fotos de las que se distingue en conjunto de otras clases de cosas (por ejemplo, sonidos, texturas, olores, etc.) y debe ser reproducible por cosas integrantes de aquellas clases de las que se diferencia como integrante de la clase de lo fotográfico. Es decir, una foto es necesariamente original respecto a las otras fotos a cuyo conjunto pertenece, pero es también obligadamente reproducible por éstas frente a cualquier otro conjunto de cosas. Inversamente, esta misma foto debe

ser reproducible por cosas de otras clases en función de su originalidad respecto a las demás fotos pertenecientes a su propio conjunto.

Lo anterior puede expresarse de la manera más extrema como sigue. Primero, cualquier foto o cosa en general es necesariamente original frente a sus semejantes dentro de su propio conjunto precisamente porque es reproducible por éstos respecto a otros conjuntos de cosas. Ello en virtud de que, de no permanecer mínimamente originales los elementos integrantes del conjunto "fotografías", éste no gozaría de diversidad interior alguna y toda foto sería idéntica a toda otra foto, esto es, *a sí misma*, en tal caso no habría reproductibilidad alguna al interior de dicho conjunto, no habría ninguna cosa que reproducir ni ninguna otra cosa que la reprodujese y, por lo tanto, el conjunto "fotografías" no podría constituirse como tal frente a otras clases de conjuntos. *Un conjunto sin reproductibilidad interna no es un conjunto*. Segundo, cualquier foto o cosa en general es necesariamente reproducible por una cosa perteneciente a otro conjunto precisamente porque es original frente a sus semejantes dentro de su propio conjunto. Ello, versión inversa de lo anteriormente señalado, es consecuencia de que la originalidad de cualquier cosa respecto a su propio conjunto resulta indeterminable más allá de la posibilidad del cotejo de dicha originalidad con otras clases de originalidades en otros conjuntos. No es posible captar la originalidad específica de dicha relación en los términos del propio conjunto en cuestión porque, si bien el tipo de relación de dicha cosa respecto a su conjunto mantiene un carácter mínimamente común con sus semejantes en dicho conjunto, por otra parte necesariamente tiene un

aspecto irreductiblemente singular que es justamente lo que le concede su carácter distintivo en el contexto de dicho conjunto: por lo tanto, la única manera de reconocer el emplazamiento particular de una cosa respecto a su conjunto original es mediante su comparación con las posiciones relativas de otras cosas dentro de sus conjuntos respectivos. *No hay, entonces, posibilidad alguna de originalidad en un conjunto más que a partir de la posibilidad de la reproducción de dicha originalidad en otros conjuntos.*

De manera que si Martin en efecto puede derivar provecho de las fotos que toma a pesar de no poder verlas con sus propios ojos, ello se debe a que una imagen no puede ser de sí misma a menos de que sea reproducible por cosas o fenómenos no visuales. En términos exclusivamente oculares, para Martin cualquier foto es idéntica a cualquier otra porque el conjunto de lo visual no llega a constituirse como tal: al no existir para él ninguna diferenciación interna de lo visual, lo visual como tal (en el sentido más estricto del término) simplemente no se constituye. Sin embargo, otros personajes del drama sí pueden distinguir la originalidad *ocular* de cada foto, razón por la cual para ellos el conjunto de lo visual sí llega a constituirse como tal. Martin tiene entonces acceso por una vía alternativa, no visual, a la particularidad de cada foto: esta vía la constituyen las descripciones verbales facilitadas por aquellos a su alrededor cuyos ojos "sí ven". Lo importante es que dichas descripciones no son un acontecimiento secundario respecto a la primacía del aspecto visual de una foto sino que, por el contrario, conceden a lo visual su misma posibilidad. Una foto no puede ser de sí misma a menos de

que su contenido pueda ser rearticulado no solamente en términos visuales sino también narrativos, sonoros u otros cualesquiera.

Así, una configuración de sales de plata puede denotar visualmente a un niño con su madre en el parque porque, *por un lado*, puede reconocerse la originalidad de esta imagen respecto a otras posibles dentro del conjunto de imágenes que, en *Proof*, abarca, entre otras, la imagen de la mujer desnuda de la película del autocinema, las fotos de Martin en casa de Celia, la vista de la cegadora luz a través de la ventana, el contorno de la patrulla en el espejo retrovisor, la vista de los manteles a cuadros en el restaurant italiano, etc. Asimismo, es posible reconocer la originalidad de esta imagen sólo frente al telón de fondo de las características comunes que todas las imágenes tienen frente a los conjuntos que abarcan figuraciones tales como el sonido de una inminente lluvia y de niños que juegan, el olor de la sala de espera del veterinario y del humo del cigarro, la sensación al acariciar al gato o la piel de Celia, el sabor de los dulces y del jerez, etc. *Por otro lado*, es posible reconocer la originalidad de la escena fotográfica en que aparecen Martin y su madre porque la relación entre ambos, dentro del conjunto de las relaciones personales, es comparable a las relaciones —en los conjuntos respectivos— entre un cachorro y una perra, entre Martin y Celia, el gato y el veterinario, los habitantes del *Commonwealth* y la Reina de Inglaterra, una taza y una cafetera, el saco y su percha, un ciclista y su bicicleta, etc.

O bien, para dar un segundo ejemplo: un sonido agudo puede indicar que la copa de donde éste emana está colmada de jerez porque, *por un lado*, su originalidad se constituye respecto a otros sonidos posibles dentro del conjunto que abarca, en *Proof*, entre otros, al tic-tac del reloj, la aceleración del coche, el estornudo de un gato, el ruido de la aspiradora, el disparo de la cámara, el sonido de la calle, la cadencia de la orquesta, el silencio de la noche, etc. Asimismo, es posible reconocer la originalidad de este sonido sólo frente al telón de fondo de las características comunes que todos los sonidos tienen frente a los conjuntos que abarcan figuraciones tales como la textura de la blusa de seda de Celia y el peluche del auto de Andy, el perfume de una elegante mujer y el olor a pastel homeado, la sensación del sudoroso pecho de la madre dormida y del fino relieve *Braille*, el carño por Andy y el terror a Celia, etc. Por otro lado, es posible interpretar el citado sonido agudo en toda su singularidad porque es equiparable —en el contexto de otros conjuntos— a un comentario penetrante, al encendido de un cigarro, al cerrar de la puerta de un coche, a regresar una foto a su repisa, a confirmar una sospecha, a liberarse de un recuerdo, y demás.

Al final lo que en verdad sorprende no es que un ciego tome fotos, sino nuestra propia sorpresa ante tal acontecimiento. ¿No acaso *todos*, videntes y ciegos, hacemos cosas como éstas todos los días: servir jerez guiados por el sonido producido por la copa, percatarnos de que el piso está cubierto de linóleo desgastado por la sensación en las plantas de nuestros pies, saber que una mujer junto a

nosotros usa tacones por el sonido que produce al caminar, reconocer a nuestros acompañantes por su olor a ajo y detergente, etc.?

Lo que queda por verse, entonces, no es ya la posibilidad de que un ciego tome fotos, sino el por qué de nuestra propia sorpresa ante tal posibilidad.

### **- Deconstrucción, traducción, sinestesia: ¿y la presencia?**

Como puede observarse en esta primera viñeta, deconstruir es ciertamente subvertir un reino: en este caso el reino de nuestra banal y extraña incredulidad ante la escena de un ciego que toma fotos. Una deconstrucción parte de un estado de cosas previo en que se ha erigido en reino una instancia específica y parcial que debe su existencia a un campo más extenso. Como tal, dicho reino no puede más que conllevar toda clase de efectos de exclusión y, por lo tanto, resultar esencialmente contradictorio e insostenible en los propios términos del campo en que tiene lugar. El proceder ordinario de la deconstrucción consiste, pues, en confrontar dicha instancia privilegiada precisamente con aquello que ha sido excluido en nombre de su privilegio y destacar la irreductibilidad de la relación entre ésta y aquello. Es por eso que, por principio general, las intervenciones deconstructivas son articuladas en términos del propio ámbito del que reniega el reino problematizado, y no se valen de un metalenguaje externo a dicho ámbito. Así pues, la deconstrucción es en algún sentido la puesta en acto

de un cierto retorno de lo reprimido. En el caso de mi primera viñeta, la asociación común y acrítica de la fotografía con la visualidad no puede ser mantenida frente a la comprobación de la traductibilidad como la dinámica general constitutiva de la significación.

Ahora bien, la deconstrucción ordinaria no es tampoco un afán por erigir lo reprimido en un nuevo reino. Se trata, en cambio, de reinscribir la relación entre ambos a partir de la subversión de la posibilidad de todo reino en general. El ciego no es el nuevo campeón de la fotografía; más bien, es a partir de una consideración más rigurosa de la relación entre el ciego y la fotografía que podemos dar cuenta en forma más adecuada de las operaciones esenciales de la fotografía, la vista, la ceguera, etc. Como puede apreciarse, el desplazamiento de la oposición vista-ceguera que implica la deconstrucción llevada a cabo en esta viñeta se atiene al razonamiento derridiano de que, más allá de la oposición vista-ceguera como una oposición entre interior y exterior, "la división entre lo exterior y lo interior pasa por el interior de lo interior o en el exterior del exterior"<sup>45</sup> —es decir: que la periferia que delimita la interioridad y la exterioridad no es periférica sino *central* a una tanto como a la otra—, razonamiento que cifra la implicación irreductible de ambos. En el caso de la obra de arte, por ejemplo, dice Derrida del marco o *parergon*: "ni obra (*ergon*) ni fuera de la obra... ni dentro ni fuera, ni arriba ni abajo, [el

---

<sup>45</sup> F Derrida, Jacques. *De la grammatologie*, 1967b. p. 633; E *De la grammatologie*, 1978. p. 56; I *Of Grammatology*, 1976. p. 43; Cfr. F Derrida, Jacques, "Passe-Partout" y "Parergon" en: *La vérité en peinture*, 1978. p. 15, 69, 111; I *The Truth in Painting*, 1987a. p. 9, 59-60, 97-8

*parergon*] desconcierta cualquier oposición pero no permanece indeterminado y *da pie* a la obra. No está ya simplemente alrededor de la obra".<sup>46</sup>

Más generalmente, dicha implicación irreductible de interior y exterior, así como de los dos polos de toda oposición en general, es la condición misma de lo que Derrida llama "texto", a saber, "cualquier sistema de marcas, trazas, remisiones".<sup>47</sup> Puesto que dicho "sistema" (en el sentido saussuriano del término) es la condición de posibilidad de toda semiósis en general, nada hay que no tenga lugar a partir de su juego: en palabras de Derrida, "no hay fuera-del-texto".<sup>48</sup> Esta es la razón por la que la noción de "texto" siempre desborda el ámbito de lo lingüístico y lo literario y se extiende a toda "inscripción en general, sea o no literal e inclusive si lo que ella distribuye en el espacio es extraño al orden de la voz: cinematografía, coreografía... pero también [a la] 'escritura' pictórica, musical, escultórica... atlética... militar o política..." e inclusive a "los procesos más elementales de la información en la célula viva... el programa cibernético" y demás.<sup>49</sup> Por eso la deconstrucción no es simplemente un análisis o una "crítica" en el sentido kantiano, ya que también es capaz de interferir con "estructuras sólidas, instituciones 'materiales' y no sólo con discursos o representaciones

---

<sup>46</sup> F Derrida, "Passe-partout" en: *op. cit.* 1978a. p. 14; *op. cit.* 1987a. p. 9

<sup>47</sup> Bennington, Geoffrey. "Deconstruction is not what you think", en: Andreas Papadakis, Catherine Cook & Andrew Benjamin (eds.) *Deconstruction Omnibus Volume*, 1989. p. 84

<sup>48</sup> F Derrida *De la grammatologie*, *op. cit.*, 1967. p. 227; *E op. cit.* 1978. p. 202; *op. cit.*, 1976. p. 158

<sup>49</sup> F Derrida, *De la grammatologie*, *op. cit.*, p. 19; *E op. cit.*, p. 14-5; *op. cit.*, p. 9



significantes".<sup>50</sup> Así pues, el principio esencial de la operación del "texto" puede resumirse de la siguiente manera:

el movimiento de la significación no [es] posible más que si cada elemento llamado 'presente', que aparece en la escena de la presencia, se relaciona con otra cosa, guardando en sí la marca del elemento pasado y dejándose ya hundir por la marca de su relación con el elemento futuro, no relacionándose la marca menos con lo que se llama el futuro que con lo que se llama el pasado, y constituyendo lo que se llama el presente por esta misma relación con lo que no es él.<sup>51</sup>

Puede observarse que este principio conjuga los factores de la diferencia y la repetición, que en mi viñeta llamé respectivamente "originalidad" y "reproducción". Ya Saussure da cuenta del mismo principio en la lingüística con su afirmación de que en el sistema de la lengua "no hay más que diferencias *sin términos positivos*"<sup>52</sup>; "la prueba", como bien señala, es que "el valor de un término

---

<sup>50</sup> F Derrida, "Parergon" en: *op. cit.* 1978a. p. 23-4; I *op. cit.* 1987a. p. 19

<sup>51</sup> F Derrida, "Différance", en: *op. cit.*, p. 13; E *op. cit.*, p. 48; I *op. cit.*, p. 13

<sup>52</sup> De Saussure, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, 1992. p. 168-9:

puede modificarse sin tocar[lo] para nada... sino solamente por el hecho de que tal otro término vecino ha sufrido una modificación".<sup>53</sup> En lo que toca a la repetición, refiero aquí a aquella otra afirmación de Saussure según la cual: "debido a que el signo es arbitrario [o inmotivado<sup>54</sup>], no conoce más ley que la de la tradición, y precisamente por estar fundado en la tradición puede ser arbitrario".<sup>55</sup> La repetición o "tradición" es lo que permite el reconocimiento de toda forma significativa a pesar de sus variaciones empíricas.

Como puede deducirse a partir de ambos factores, la primera consecuencia de este principio esencial de la operación del "texto" es que "no hay nada, ni en los elementos ni en el sistema,

---

"Todo lo anterior equivale a decir que en la lengua no hay más que diferencias. Es más: una diferencia supone en general unos términos positivos entre los que se establece; pero en la lengua no hay más que diferencias *sin términos positivos*. Ya se considere el significado o el significante, la lengua no implica ni ideas ni sonidos que preexistan al sistema lingüístico, sino sólo diferencias conceptuales y diferencias fónicas nacidas de ese sistema. Lo que de idea o de materia fónica hay en un signo importa menos que lo que hay a su alrededor en los demás signos. La prueba es que el valor de un término puede modificarse sin tocar para nada su sentido ni sus sonidos, sino solamente por el hecho de que tal otro término vecino ha sufrido una modificación."

<sup>53</sup> Saussure, *op. cit.*, 1992. p. 169

<sup>54</sup> Saussure, *op. cit.*, p. 106: "queremos decir que es *inmotivado*, es decir, arbitrario en relación al significado, con el que no tiene ningún vínculo natural en la realidad".

<sup>55</sup> Saussure, *op. cit.*, p. 112

simplemente presente o ausente" sino solamente "diferencias y trazas de trazas".<sup>56</sup> La presencia es, así, estrictamente *impossible*. En lo que respecta al factor de la diferencia, de no remitir constantemente a otros términos coexistentes anteriores o por venir, los términos del sistema simplemente no podrían existir como tales; pero esta misma remisión a otros términos toma a todo término irreductiblemente no presente a sí, esto es, lo revela en su "existencia" como nunca del todo él mismo, sino como una suerte de simulacro. En lo que respecta al factor de la repetición, éste supone una división o disociación de toda aparente presencia respecto a su supuesto origen y sentido, razón por la cual "puede romper con todo contexto dado, engendrar al infinito nuevos contextos, de manera absolutamente no saturable... sin ningún centro de anclaje [temporal o tradicional] absoluto".<sup>57</sup> De ahí que, por ejemplo, para Derrida el "descubrimiento" de Freud sea "sin duda" la "irreductibilidad del 'retardamiento'", esto es, la naturaleza irreductiblemente no sencilla del tiempo y del presente tal como ésta es codificada en su noción de lo *nachträglichkeit*.<sup>58</sup> La verificación freudiana de que la conciencia no está tampoco plenamente presente a sí misma puede entenderse como una más de las consecuencias de la disociación respecto a sí que conlleva todo movimiento de repetición. En su conjunto, la imposibilidad de la

---

<sup>56</sup> F Derrida, Jacques. *Positions*, 1972a. p. 38; E *Posiciones*, 1977. p. 35-6; I *Positions*, 1981. p. 26

<sup>57</sup> F Derrida, Jacques, "*Signature, événement, contexte*", *op. cit.*, 1972. p. 381; E *op. cit.*, 1989. p. 361-2; I *op. cit.*, 1982. p. 320

<sup>58</sup> F Derrida, Jacques, "*Freud et la scène de l'écriture*" en: *L'écriture et la différence*, 1967. p. 30; E *La escritura y la diferencia*, 1989b. p. 281; I *Writing and Difference*, 1978c. p. 203

presencia implicada por los factores de la diferencia y la repetición conllevan la imposibilidad de que el movimiento de la semiosis pueda finalmente hallar descanso en un referente o un significado estable o definitivo, plenamente presente a sí, esto es, "trascendental".<sup>59</sup>

Lo anterior abre la posibilidad de una crítica al pensamiento filosófico en tanto que éste permanece orientado por tal significado "trascendental". Dicha posibilidad puede ser ejemplificada con el pensamiento de Nietzsche. También para Nietzsche la "cosa" es sólo un "efecto" producto de relaciones con otros "efectos":

Las propiedades de una cosa son efectos sobre otras "cosas": si uno retira las otras "cosas", entonces la primera pierde toda propiedad, esto es, no hay cosa sin otras cosas, esto es, no hay "cosa en sí".<sup>60</sup>

Por eso, también para Nietzsche hay sólo pugna entre fuerzas mutuamente difirientes:

Todo acontecimiento, todo movimiento, todo proceso, como una determinación de grados y relaciones de fuerza, sólo una *pugna*—<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> F Derrida, *De la grammatologie*, *op. cit.*, 1967. p. 227, énfasis mío; E *op. cit.*, 1978. p. 202; I *op. cit.*, 1976 p. 158

<sup>60</sup> Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*, 1968. p. 302

Y también que:

La mayor fábula de todas es la fábula del conocimiento. Uno quisiera saber qué son las cosas en sí; ¡pero, mirad, no hay cosas en sí! Pero aun suponiendo que hubiera un en sí, una cosa incondicionada, ¡por esa misma razón sería incognoscible! Una cosa incondicionada no puede ser conocida; de otra manera no estaría incondicionada!<sup>62</sup>

Asimismo, también en Nietzsche el principio de la diferencialidad conduce a una pérdida de la "cosa en sí", así como de la posibilidad de conocer tal "cosa". Ello proporciona una base suficiente para el ensayo de una crítica al "nihilismo" en tanto que juicio (filosófico) de que el mundo tal como es "debiera no ser" y que el mundo "como debiera ser"<sup>63</sup> no existe:

... se llega al nihilismo como estado psicológico cuando se ha afirmado una totalidad, una sistematización, en verdad una organización en todos los acontecimientos, y bajo

---

<sup>61</sup> *Op. cit.*, p. 299

<sup>62</sup> *Op. cit.*, p. 301

<sup>63</sup> *Op. cit.*, p. 211

todos los acontecimientos, y un alma que anhela admirar y adorar se ha sumergido en la idea de una forma suprema de dominio y administración (—si el alma es la de un lógico, la consistencia absoluta y la dialéctica real son más que suficientes para reconciliarlo con todo). Alguna forma de unidad, alguna forma de "monismo": esta fe basta para brindar al hombre un sentido profundo de pertenecer al contexto, y depender de una completud que es infinitamente superior a él, y se mira a sí mismo como una forma de la deidad. —"El bienestar de lo universal demanda la devoción del individuo" —¡pero, mirad, no hay tal universal! En el fondo, el hombre ha perdido la fe en su propio valor cuando ninguna completud infinitamente valiosa trabaja a través suyo; es decir, éste concibió tal completud *a fin de poder creer en su propio valor*.<sup>64</sup>

La totalidad, la sistematización, la consistencia absoluta y el "monismo" son estrictamente imposibles en un mundo en que "no hay cosa sin otras cosas". Tener fe en su existencia es negar lo posible y lo *actual*. La crítica nietzscheana a la filosofía puede extenderse a todo pensamiento o discurso que privilegie la presencia o afirme su mera posibilidad. Como en otros, en Derrida tal pensamiento y tal discurso es llamado "metafísica":

---

<sup>64</sup> *Op. cit.*, p. 12

[La matriz de] la historia de la metafísica... sería... la determinación del ser como *presencia* en todos los sentidos de esa palabra. Se podría mostrar que todos los nombres del fundamento, del principio o del centro han designado siempre lo invariante de una presencia (*eidos, arché, telos, energeia, ousia* [esencia, existencia, sustancia, sujeto], *aletheia*, transcendentalidad, conciencia, Dios, hombre, etc.<sup>65</sup>

Por supuesto, aquí la referencia esencial es a Heidegger, para quien "la filosofía es metafísica"<sup>66</sup> y "lo que caracteriza el pensamiento metafísico como aquello que fundamenta el fundamento de los seres es el hecho de que el pensamiento metafísico parte de lo que está presente en su presencia y de esta forma lo representa en términos de su fundamento como algo fundamentado".<sup>67</sup>

Ahora bien, como destacué en mi viñeta, el juego de la diferencia y la repetición como principio por excelencia del "texto" no opera sólo en el plano de los elementos integrantes de los sistemas sino también en el de los sistemas mismos, es decir, en el de aquello que denominé "conjuntos". De ahí la importancia fundamental de la traducción como el enlace que da lugar a ambos planos y que establece, relaciona y distingue a cada texto de otros posibles. Por eso cualquier instancia

---

<sup>65</sup> F Derrida, "La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines", *op. cit.*, 1967. p. 410; E *op. cit.*, 1989b. p. 385; I *op. cit.*, 1978c. p. 279

<sup>66</sup> Heidegger, Martin. "The End of Philosophy and the Task of Thinking", en: *On Time and Being*, 1972. p. 56

<sup>67</sup> Heidegger, *op. cit.*, p. 56

significante es de sí misma sólo en la medida en que traduce y es a su vez traductible a los términos de otras instancias: es decir, no hay texto que no se produzca "en la transformación de *otro* texto".<sup>68</sup> La traducción es, pues, aquello que "decide, suspende, y pone en movimiento... aun en 'mi' lenguaje, al interior de la presunta unidad de lo que se llama el cuerpo de un lenguaje".<sup>69</sup> Y, tal como ningún elemento o sistema puede estar del todo presente a sí, este movimiento de traducción tampoco puede estarlo y ser puro e idéntico a sí mismo. Por el contrario, "traducción" es el nombre de la contaminación originaria de toda instancia significante, incluida la propia traducción. Por eso, como señala Derrida:

Un texto vive solamente... si es *al mismo tiempo* traductible e intraductible...  
Totalmente traductible, desaparece en tanto texto, escritura, cuerpo de lenguaje.  
Totalmente intraductible, aun al interior de lo que se considera un solo lenguaje, muere de inmediato. Así, la traducción triunfante no es ni la vida ni la muerte de un texto sino sólo o siempre ya su sobre-vivencia, su vida después de la vida, su vida después de la muerte.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> F Derrida, *Positions*, *op. cit.*, p. 38, énfasis mío; E *op. cit.*, p. 35-6; I *op. cit.*, p. 26

<sup>69</sup> I Derrida, Jacques, "Living On/Bordelines" en: *Deconstruction and Criticism*, ed. H. Bloom et al., 1979. p. 100.

<sup>70</sup> *Op. cit.*, 1979. p. 102-3



Si bien la traducción es la condición de posibilidad de toda instancia de significación, la singularidad de toda tal instancia —aquello que puede considerarse como huella de la contaminación originaria de la traducción en sí misma como instancia significante— es justamente su parcial *intraductibilidad*. Como destaca Derrida, "lo que permanece *intraductible* es en el fondo la única cosa *para traducir*, la única cosa *traductible*. Lo que ha de ser traducido de lo traductible sólo puede ser lo intraductible".<sup>71</sup>

La dinámica de esta (in)traductibilidad generalizada es la dinámica de la irreductible multiplicidad a la que ya me he referido, y la razón por la cual Derrida puede afirmar acerca su pensamiento en conjunto:

Si tuviera que arriesgar, Dios me guarde, una sola definición de la deconstrucción tan breve, elíptica y económica como una contraseña, diría simplemente y sin exageración: *plus d'une langue* [más de una lengua, no más una lengua].<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> E Derrida, Jacques. "Ulises gramófono: el *oui-dire* de Joyce" en: Derrida, Jacques, Philippe Lacoue-Labarthe et al., *Teoría literaria y deconstrucción*, 1990d. p. 84, alterada.

<sup>72</sup> Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, 1989g. p. 28, corregida: "Si j'avais à risquer, Dieu m'en garde, une seule définition de la déconstruction, brève, elliptique, économique comme un mot d'ordre, je dirais sans phrase: plus d'une langue".

Así pues, la deconstrucción sería la constatación de la imposibilidad de la *unidad* de una lengua, de un sistema de significación, de toda unidad en general y, *al mismo tiempo*, la constatación de la irreductible multiplicidad y traductibilidad *en y de* las lenguas y los sistemas de significación en general. De ahí que sea posible afirmar que la "heterogeneidad de las escrituras [sea] la escritura misma... es en primer lugar numerosa o no es".<sup>73</sup>

La traductibilidad y la multiplicidad irreductible constatadas por la deconstrucción como la posibilidad de toda semiosis pueden ser concebidas en términos de la sinestesia y la sinergia entendidas como dinámicas originarias y generalizadas<sup>74</sup>:

---

<sup>73</sup> F Derrida, *La dissémination*, *op. cit.*, 1972. p. 396; *E op. cit.*, 1975: 535; *I op. cit.*, 1981. p. 356

<sup>74</sup> Según A. J. Greimas, la sinestesia:

"En tanto que semiótica-objeto, se caracteriza por un plano de expresión donde varias materias se toman a cargo por una misma forma; por ende existen varias sustancias para una misma forma. E. Sorriau intenta adelantar la definición de ritmo, por ejemplo, que conviene al mismo tiempo al ritmo en el espacio así como al ritmo en el tiempo... (*Le dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette, París, 1986).

En su *Diccionario de retórica y poética*, Helena Beristáin (Porrúa, México 1992) dice de la sinestesia o transposición sensorial que es un:

"tipo de metáfora... que consiste en asociar sensaciones que pertenecen a diferentes registros sensoriales, lo que se logra al describir una experiencia en los términos en que se describiría otra percibida mediante otro sentido. 'Resbalo por tu tarde como el cansancio por la piedad de un declive',

La distinción entre la escritura fonética y la escritura no fonética, con todo lo indispensable y legítima que es, permanece como totalmente derivada frente a lo que se podría denominar *una sinergia y una sinestesia fundamentales*...<sup>75</sup>

Desde la retirada absoluta de un centro invisible de control, un poder oculto asegura a la distancia *una suerte de sinergia que coordina las posibilidades de ver, tocar y moverse. Y de escuchar y comprender*...<sup>76</sup>

---

dice Borges, asociando *resbalar*, experiencia física, táctil, percibida corporalmente, con *tarde* que es de orden temporal, con *ansancio*, que también es experiencia física, con *piedad* que es de naturaleza emotiva, psíquica, y con *declive* que se percibe tanto táctil como visualmente.

En la sinestesia, según Pottler, se trata de el eje temático pero se conserva el *sema* esencial, y el procedimiento es una "fuente de aparente asemantismo". Este autor pone ejemplos como éste: 'Pea diez años de más', donde se asocian *peso* y *tiempo*."

En cuanto a la sinergia, se trata del

"Beneficio adicional obtenido por una pluralidad de sistemas al conjugarse en la formación de un sistema mayor" (Bullock, Alan y Oliver Stallybrass, *The Fontana Dictionary of Modern Thought*. Londres, Fontana Collins, 1977.)

<sup>75</sup> F Derrida, *De la grammatologie*, *op. cit.*, 1967, p. 135; E *op. cit.*, 1978, p. 120; I *op. cit.*, 1967, p. 89, énfasis mío

<sup>76</sup> F Derrida, Jacques, *Mémoires d'aveugle*, 1990b, p. 11; I 1993, p. 4, énfasis mío

La multiplicación y la traductibilidad a las que apunta la deconstrucción como dinámicas originarias son siempre de antemano sinestésicas porque, como ya dije, los movimientos de multiplicación y de traducción no sólo tienen lugar al nivel de valores singulares integrantes de conjuntos y sistemas sino también al nivel de dichos conjuntos y sistemas como tales, e incluso al nivel de las nociones mismas de multiplicación y traducción que gobernarían dichos conjuntos y sistemas. En otras palabras, las dinámicas de la multiplicación y la traducción resultan tan esenciales y poderosas que nunca pueden ser contenidas en ciertas unidades o en un territorio delimitado de códigos homogéneos: el movimiento de relación y discontinuidad entre códigos y registros diversos que implica la sinestesia es característico e irreductiblemente necesario para cualquier posibilidad de multiplicación y traducción como origen mismo de toda semiosis. De ahí que, como describí en mi viñeta, la posibilidad de una sola foto presuponga de antemano la existencia de una multiplicidad de fotos así como una multiplicidad de clases de cosas en general.

Ahora bien, si este juego sinestésico de la diferencia y la repetición constituye el origen mismo de la semiosis, ¿cuál es la posibilidad anterior de este mismo juego? Nos preguntamos aquí nada menos que por el "origen... de las diferencias", esto es, por "el movimiento según el cual la lengua, o todo código, todo sistema de referencias en general, se constituye 'históricamente' como un entramado de diferencias".<sup>77</sup> Para referir a este "origen" de la posibilidad originaria de toda semiosis, Derrida se vale

---

<sup>77</sup> F Derrida "*Différance*", *op. cit.*, p. 12-3; *E op. cit.*, p. 47-8; *I op. cit.*, p. 12

del neologismo *diferenzia*, término que conjuga los dos factores esenciales que tornan imposible la presencia pura: en primer lugar, el *diferir* de la diferencia, es decir, la remisión sincrónica a otros términos que requiere cada término para ser de sí mismo, y que, sin embargo, lo revela finalmente como un mero simulacro y, en segundo lugar, el *diferir* o retardar de la repetición, la disociación diacrónica en dirección del pasado o del futuro que disloca la relación de cada término respecto a su presencia a sí. Pero, ¿cómo está construido este neologismo? El rasgo distintivo de "*diferenzia*" es la homofonía de la *c* con que normalmente se escribe el término "diferencia" y la *z* de "*diferenzia*". Ello apunta hacia dos consideraciones al menos. Primera, al hecho de que el origen de todo origen no puede ser pensado en los términos fonocéntricos de la metafísica como aquel pensamiento que privilegia la presencia —aquello precisamente que resulta insostenible en el elemento del "texto"—: a todo lo largo y ancho de la tradición filosófica se privilegia el habla por sobre la escritura porque el pensamiento de quien habla parece estar más cercano a sus palabras, y porque la escritura no depende de la conciencia o presencia de su autor. Segunda, al hecho de que la *diferenzia* constituye el "origen" común al sistema del habla y a la escritura así como a todo sistema de referencias en general. Este "origen" del origen mismo de la posibilidad de la semiosis no puede más que resultar enigmático, pues estrictamente no puede ser descrito ni aprehendido en términos de alguno de los sistemas cuyo origen constituye: está siempre *antes* de ellos, en un antes que rebasa todo posible pensamiento de lo arcaico que pueda aún

guardar *sentido*. De ahí que, acerca del movimiento de la *diferenzia*, sólo resulten afirmaciones como la siguiente:

[la *diferenzia*] no es nada, ni aparece en sí, ni tiene fenomenalidad alguna propia e independiente, y como no se muestra, se retira, está estructuralmente en retirada,<sup>78</sup>

o bien,

la *diferenzia* no es, no existe, no es un ser presente (*on*) cualquiera que éste sea, y se nos llevará a señalar todo *lo que no es*, es decir, *todo*; y en consecuencia que no tiene ni existencia ni esencia. No depende de ninguna categoría de ser alguno presente o ausente.<sup>79</sup>

La "pugna" diferencial no es aprehensible como tal porque, como dice Nietzsche, "nuestro 'conocimiento' se limita al establecimiento de cantidades; pero no podemos más que sentir estas diferencias de cantidad como calidades" y "la calidad es una verdad ligada a *muestra* perspectiva, no un 'sí mismo'".<sup>80</sup> La *diferenzia* guarda permanentemente una relación *diferenzial* respecto a sí misma, es

---

<sup>78</sup> F Derrida, Jacques, "Le rétrait de la métaphore" en: *op. cit.* 1987b. p. 88; E *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, 1989f. p. 69

<sup>79</sup> F Derrida, "Différance", *op. cit.*, p. 6; E *op. cit.*, p. 42; I *op. cit.*, p. 6

<sup>80</sup> Nietzsche, *op. cit.*, p. 304

decir, una relación de permanente distinción y retardo respecto a sí misma, con la consecuencia de la pérdida irrecuperable de toda posibilidad de identidad consigo en el espacio o en el tiempo. Y no se trata aquí de cualquier pérdida de identidad consigo: se trata nada menos que de la inobservabilidad de la condición de posibilidad de toda observación y todo sentido posibles.

Ésta es justamente la razón por la que en mi introducción afirmé que la deconstrucción estrictamente no puede ser definida, y que todo señalamiento del tipo "la deconstrucción es X o Y" carece de antemano de toda pertinencia. Pueden apreciarse lecturas deconstructivas singulares, pero nunca la deconstrucción *misma*. Ello nos permite entender mejor cómo es posible afirmar que la deconstrucción es a la vez "todo" y "nada", y por qué el proyecto derridiano no podría jamás hacerse de un metalenguaje definitivo. La *diferenzia* como origen de la posibilidad de la significación y como "objeto" "central" de la reflexión derridiana toma incierta, incluso, toda teorización en torno a sí misma:

Todo en el trazado de la *diferenzia* es estratégico y aventurado. Estratégico porque ninguna verdad transcendente y presente fuera del campo de la escritura puede gobernar teológicamente la totalidad del campo. Aventurado porque esta estrategia no es una simple estrategia en el sentido en que se dice que la estrategia orienta la táctica desde un objetivo final, un *telos* o el tema de una dominación, de una maestría y de una

reapropiación última del movimiento o del campo. Estrategia finalmente sin finalidad, se la podría llamar táctica ciega, empírica, si el valor de empirismo no tomara en sí mismo todo su sentido de su oposición a la responsabilidad filosófica.<sup>81</sup>

Así, la tematización misma de la *diferenzia* bien puede, y debe, un día prestarse a su encadenamiento en una cadena que en verdad no habrá gobernado nunca", razón por la cual, "una vez más, no es teológica".<sup>82</sup>

Sin embargo, ¿de dónde en primer lugar proviene nuestra sorpresa común ante el acontecimiento de un ciego que toma fotos? Si la presencia es en verdad tan insostenible, ¿de dónde en primer lugar proviene la necesidad de reiterarlo? Como pregunta Barbara Herrnstein Smith:

Cuando Derrida escribe 'No hay nada, ni en los elementos ni en el sistema, simplemente presente o ausente. No hay, de parte a parte, más que diferencias y huellas de huellas', la pregunta es *¿por qué* si hay, de parte a parte, sólo diferencias y huellas de huellas,

---

<sup>81</sup> F Derrida "*Différance*", *op. cit.*, p. 7; E *op. cit.*, p. 42; I *op. cit.*, p. 70

<sup>82</sup> F Derrida "*Différance*", *op. cit.*, p. 7; E *op. cit.*, p. 43; I *op. cit.*, p. 7



hubiéramos podido pensar jamás que algo estaba en algún lado simplemente presente o ausente?<sup>83</sup>

Ésta —que es aquí mi pregunta rectora— es la pregunta por lo trascendental, y más precisamente por su aparición y perdurabilidad en el elemento mismo de su imposibilidad esencial.

---

<sup>83</sup> Hermstein Smith, Barbara. *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*, 1988. p. 119, corregida. Al primer pasaje de Derrida citado por la autora (B Derrida, "Positions", *op. cit.*, p. 36) le faltaban las palabras: "... ni en los elementos ni en el sistema..".

## **CAPITULO 2**

### **PERDURABILIDAD DE LA VISTA**

Todos nosotros veneramos  
secretamente este ideal de un  
lenguaje que, en último análisis,  
nos libraría de sí mismo dejándonos  
a merced de las cosas.

Maurice Merleau-Ponty,  
*La prosa del mundo.*

En mi siguiente viñeta articularé una primera respuesta a la interrogante planteada en el capítulo anterior acerca del por qué de la perdurabilidad de los efectos de tesis y de presencia. A través de esta respuesta deseo mostrar cómo es posible extender la lógica de una deconstrucción ordinaria, de nuevo orientada por la consideración de la sinestesia original a la que apuntó mi primera viñeta, hasta dar cuenta de las instancias de presencia en primer lugar deconstruidas. Más allá del desplazamiento o

"solicitud" <sup>84</sup> de instancias de presencia (en latín antiguo *solicitare* significa "sacudir como un todo, hacer temblar en totalidad", y Derrida a veces utiliza este nombre para referir a la problematización deconstructiva de la "dominación del existente" en el sentido heideggeriano <sup>85</sup>) intentaré explicar, en términos aún ordinariamente deconstructivos, cómo es posible, e incluso necesario, el surgimiento de dichas instancias.

Mi viñeta trata del abordaje de la cuestión del color que podemos hallar en la teoría del montaje de Sergei Eisenstein. Dicha teoría, desarrollada por Eisenstein durante más de treinta años, no trata sólo de la significación en la cinematografía: de manera mucho más ambiciosa, Eisenstein pretende ocuparse nada menos que de "las leyes generales de la forma, que están en la base no sólo de las obras de arte filmicas, sino.... de todas las artes en general". <sup>86</sup> Así entonces, para él "el principio del montaje en el filme es solamente una aplicación particular del principio del montaje en general". <sup>87</sup>

Pueden observarse afinidades importantes entre la teorización eisensteiniana del montaje y la tematización derridiana de la *diferencia*. <sup>88</sup> La primera afinidad es que montaje y *diferencia* son

---

<sup>84</sup> F Derrida, "*Différance*", *op. cit.*, p. 22; *E op. cit.*, p. 56; *I op. cit.*, p. 21

<sup>85</sup> *F ibid.*; *E ibid.*; *I ibid.*

<sup>86</sup> Eisenstein, Sergei, "Dickens, Griffith y el cine actual" en: *La forma del cine*, 1986, p. 230

<sup>87</sup> Eisenstein, Sergei, "Palabra e imagen", en: *El sentido del cine*, 1986b, p. 30

<sup>88</sup> Cfr. Mayer, Benjamín, "Eisenstein y Derrida: montaje, diferencia, sinergia, metafísica" en: *Discurso: teoría y análisis*, 1993, p. 85-115.

nociones que dan cuenta de la posibilidad misma de la semiótica, y el interés eisensteiniano de investigar el "principio del montaje en el filme" como una "aplicación particular del *principio del montaje en general*"<sup>89</sup> es análogo al ya mencionado examen derridiano de la *escritura* como "esencia y contenido" de actividades tan diversas como la inscripción pictográfica o ideográfica, la cinematografía, coreografía, pintura, música, escultura, atletismo, política y demás. La segunda afinidad es que si la *diferencia* derridiana integra el principio saussuriano de la diferencia como aquello que en primer lugar hace posible toda significación, Eisenstein sostiene que "[es] el *principio de comparación* [lo] que nos permite la percepción y definición en cualquier campo".<sup>90</sup> La tercera afinidad es que, por consiguiente, para Derrida la constitución de cualquier término significativo supone la liminalidad de un espaciamiento, pausa, vacío o intervalo, mientras que para Eisenstein "la mera producción de simples significados surge como un proceso de yuxtaposición"<sup>91</sup>, razón por la cual la esencia de cualquier construcción semántica es —paradójicamente— el "empalme de montaje"<sup>92</sup>. La cuarta afinidad es que ambos refieren a la mínima tradicionalidad que hace de cualquier signo algo reconocible y repetible: dicha tradicionalidad es esencialmente constitutiva de la noción derridiana de *iteración* (que

---

<sup>89</sup> Eisenstein, Sergei, "Palabra e imagen", *op. cit.*, 1986b, p. 30

<sup>90</sup> Eisenstein, "Una aproximación dialéctica a la forma del cine", *op. cit.*, 1986, p. 55

<sup>91</sup> Eisenstein, "Dickens, Griffith y el cine actual", *op. cit.*, 1986, p. 226

<sup>92</sup> Eisenstein, "Naturaleza no indiferente", en: 1987 *Nonindifferent Nature*, 1987. p. 332

mencionaré más adelante y que es una "sustitución no sinónimica"<sup>93</sup> de la *diferenzia*), mientras que Eisenstein enfatiza que el sentido siempre se produce a partir del conflicto "dinámico" o "dialéctico" entre la tradición o "concepción general" de lo significado y la singularidad de su enunciación actual o "representación particular"<sup>94</sup>. No sorprende, por lo tanto, y esta es la quinta afinidad, que en ambos autores sea desplazada la positividad: si la deconstrucción derridiana bien puede ser descrita como "subversión de todo reino", Eisenstein por su parte sostiene que la "dominante" de la imagen cinematográfica —aquello que podría considerarse el sentido fundamental de una imagen— no puede ser considerada como algo "independiente, absoluto e invariablemente estable" puesto que:

las características del dominante son variables y muy relativas... depende de la combinación de tomas [que a su vez depende del dominante] Aun si tenemos una *secuencia* de trozos de montaje: Un viejo gris, Una vieja gris, Un caballo blanco, Un

---

<sup>93</sup> Cfr. F Derrida, "*Differance*", *op. cit.*, p. 13; *E op. cit.*, p. 48; *I op. cit.*, p. 12. La caracterización de la iteración como "sustitución no sinónimica" de la *diferenzia* se refiere al hecho de que *iteración* y *diferenzia* serían nociones "análogas" pero mutuamente insustituibles, esto es, estaríamos ante nociones cuya comparación *no* tendería a borrar la especificidad propia a cada una en su marco de enunciación correspondiente en el contexto de los textos de Derrida en que son utilizadas.

<sup>94</sup> Eisenstein "Una aproximación dialéctica a la forma del cine", *op. cit.*, 1986. p. 49

techo cubierto de nieve, estamos [aún] lejos de la certeza de si esta secuencia quiere dar una indicación dominante de "edad avanzada" o de "blancura".<sup>95</sup>

En otras palabras, para Eisenstein una imagen nunca es unívoca sino que permanece siempre "como un ideograma de significado múltiple [que]... puede ser leído sólo en yuxtaposición"<sup>96</sup>.

Sin embargo, a pesar tan importantes afinidades con la deconstrucción, en Eisenstein hallamos por otra parte una vertiente metafísica que parece contradecir su vertiente deconstructiva. Consideremos el siguiente ejemplo. Por un lado, Eisenstein no se atiene a la oposición clásica entre cosa y signo: para él, el *close up* cinematográfico no constituye una forma de "mostrar o presentar" lo "concreto" profilmico, sino más bien una manera de "significar, dar significado, designar",<sup>97</sup> de ahí que, como señala, lo "real" permanezca siempre sujeto a "intervención activa... ruptura, construcción y recorte".<sup>98</sup> Sin embargo, por otro, Eisenstein se refiere nada menos que a la oposición entre "arte" y "hecho"<sup>99</sup> y habla de la "realidad" como aquello sujeto a ser "percibido".<sup>100</sup> Esta coexistencia de ambas

---

<sup>95</sup> Eisenstein, "La cuarta dimensión fílmica", *op. cit.*, 1986. p. 66

<sup>96</sup> Eisenstein "La cuarta dimensión fílmica", *op. cit.*, 1986. p. 65-6

<sup>97</sup> Eisenstein, "Dickens, Griffith y el cine actual", *op. cit.*, 1986. p. 219

<sup>98</sup> Eisenstein, "Naturaleza no indiferente", *op. cit.*, 1987. p. 291

<sup>99</sup> Eisenstein, "Sincronización de los sentidos", *op. cit.*, 1986b. p. 61

vertientes en Eisenstein no puede más que resultar inquietante, pues es fuente de la afirmación simultánea de nociones radicalmente contradictorias. Claro, la lógica de la vertiente deconstructiva ciertamente terminaría desplazando todo aquello que estaría en juego en la vertiente metafísica a la manera como sucedió en mi primera viñeta, pero ¿cómo explicar la cohabitación de ambas vertientes en lo que, por lo demás, resulta ser una obra tan lúcida? Ésta es la cuestión que me interesa aquí y que abordo mediante el examen de la temática del color en la reflexión eisensteiniana.

#### - El sonido de la imagen, el color del blanco y negro<sup>101</sup>

Como ya mencioné, la premisa esencial de la teoría del montaje de Eisenstein es el "principio de comparación". Ello es cierto también para el caso del color, que adquiere su sentido sólo a partir de su situación en lo que Eisenstein llama una cierta "composición". Así como una imagen no es sino un "isograma con múltiples sentidos legible sólo en yuxtaposición", así también "[cada color] no sólo evita que se [le] dé un solo 'valor' como imagen absoluta, sino que puede asumir significados enteramente contradictorios, dependientes [sólo] del sistema general de imágenes que se ha decidido

---

<sup>100</sup> *Op. cit.*, p. 54

<sup>101</sup> Una versión anterior de esta viñeta fue publicada como: Mayer, Benjamin E., "Eisenstein: the Sound of the Image, the Color of Black and White", en Dall'Asta, Monica y Guglielmo Pescatore (eds.), *Fotogenia. Storie e teorie del cinema. Il colore nel cinema*, 1994. p. 331-337

para un filme dado".<sup>102</sup> Por ejemplo, si bien en *Lo viejo y lo nuevo* (1929) "el negro estaba asociado con todo lo reaccionario, criminal y anticuado, [y] lo blanco era el color representativo de la felicidad, la vida, [y las] nuevas formas de organización", en cambio en *Alexander Nevsky* (1938) "los blancos hábitos de los Ritter teutónicos estaban asociados con los temas de crueldad, opresión y muerte, mientras que el color negro asignado a los guerreros rusos expresaba los temas de heroicidad y patriotismo".<sup>103</sup> Ello ilustra que el valor o sentido de "blanco" y "negro" se modifican solamente por el hecho de que son colocados en composiciones cinematográficas diferentes. Lo anterior no puede más que tornar enigmático todo aquello que comúnmente entendemos por "blanco", "negro" y también por "verde" y "amarillo", etc., pues ¿a qué nos referimos por "blanco", "negro" y demás si todo factor de luminosidad o color en general es legible "sólo en yuxtaposición"? Esta pregunta sugiere todo un campo de posibilidades de desplazamiento de afirmaciones de "blancura", "negrura", "verdor", "amarillez", etc., que parezcan ser sí mismas más allá del contexto de una cierta composición. Como ya sugerí en el caso de la "dominante" de una imagen, Eisenstein mismo recurre a menudo a tales posibilidades de desplazamiento de instancias metafísicas en el curso de sus reflexiones sobre el montaje.

---

<sup>102</sup> Eisenstein, "Color y sentido", *op. cit.*, 1986b. p. 111

<sup>103</sup> *Ibid.* Encontramos exactamente la misma comparación en "No coloreado sino en color" en: *Notes of a Film Director*, 1970. p. 117, 118



Sin embargo, no es esta posibilidad de desplazar afirmaciones de instancias metafísicas lo que aquí me interesa primordialmente. En cambio, me enfocaré hacia lo siguiente: más allá del hecho de que ningún valor lumínico o cromático singular tiene un "centro de anclaje absoluto", ni lo lumínico ni lo cromático como tales tendrían tampoco un "centro de anclaje absoluto", por lo que habremos de concluir que todo valor lumínico o cromático singular es al menos mínimamente *no* lumínico o *no* cromático —o *extra* lumínico o *extra* cromático—, es decir, que todo valor lumínico o cromático está al menos mínimamente integrado por rasgos irreductiblemente no lumínicos o cromáticos. (Para hacer más fluida mi argumentación, en adelante me limitaré a hablar sólo de lo cromático asumiendo que lo mismo aplica a lo lumínico). Pero, *además*, lo compositivo no tiene tampoco un "centro de anclaje absoluto". Ello, que deriva de una primera extensión de la propia lógica del "principio de comparación", tiene, sin embargo, la consecuencia de conducir a la curiosa afirmación de que cualquier color no es sólo producto de su situación al interior de cierta composición sino que, adicionalmente, más allá de ser al menos mínimamente *extra* cromático es también al menos mínimamente *extra* compositivo. Ésta es la segunda tesis que aquí quisiera arriesgar. ¿Pero no dije hace tan solo un momento que no hay color fuera de una composición? Sí, por supuesto, y justamente lo curioso aquí reside en el hecho de que dicha contradicción es ella misma un producto sistemático e irreductible de la propia lógica del "principio de comparación" citado. Resultaría entonces que dicha lógica produce aquello mismo cuyo desplazamiento demanda. Veamos.

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

No sorprende que las reflexiones de Eisenstein en torno al paso en cinematografía del blanco y negro al color proporcionen un campo privilegiado para abordar estas cuestiones. Como lo había hecho ya en diversas coyunturas previas de la historia de la cinematografía enfrentadas por él —por ejemplo, el arribo del cine sonoro—, Eisenstein aborda la problemática del color en la cinematografía nuevamente en términos de su elaboración en torno al montaje:

observamos que el problema que enfrentamos al esforzarnos a dominar creativamente el color es muy similar a aquel que encontramos cuando teníamos que dominar el montaje, y, después, las combinaciones audiovisuales y, podemos suponer, como aquel que surgirá cuando transitemos a los filmes estereoscópicos y la televisión.<sup>104</sup>

Por eso no resulta extraño que su abordaje de la cuestión del color aparezca articulado por una matriz teórica que también ocupa una posición crucial en el resto de sus escritos teóricos.

Dicha matriz puede ser puntualmente descrita a partir de "No coloreado sino en color" (1940). Ya en el título de este ensayo, así como en su aclaración posterior "digo deliberadamente [cine] en color y no [cine] coloreado, para prevenir cualquier asociación con algo coloreado, pintado"<sup>105</sup>,

---

<sup>104</sup> Eisenstein, "Película en color", *op. cit.*, 1970. p. 124

<sup>105</sup> Eisenstein, "No coloreado sino en color", *op. cit.*, 1970. p. 118

Eisenstein establece una distinción crucial al apuntar que el arribo del color al cine no supone la *adición* del color a los filmes tal y como se agrega algo a otra cosa originalmente carente de la primera —como pintura a un pedazo de tela blanca<sup>106</sup>—, sino la revelación de que, en cierta forma, el cine en blanco y negro *siempre ya* fue también un cine "en color", y no sólo en el sentido, trivial aquí, de que el blanco y el negro son también "colores". ¿Cómo es esto?

Así como, según Eisenstein, sus primeros filmes mudos estaban "poblados de sonidos expresados por medio de construcciones plásticas", propuesta codificada en su noción de "naturaleza no indiferente" que se refiere al modo en que el cine mudo "escribió música para sí mismo" por medio del tratamiento (visual) del paisaje como un elemento musical, así también la "fotografía formalmente incolora" de sus colaboradores Tisse, Moskvín y Kosmatov estaba *a priori* colmada de "elementos cromáticos".<sup>107</sup> El razonamiento tras estas nociones (en apariencia insostenibles) deriva de la mencionada matriz teórica, matriz a la que aquí me referiré como la "matriz sinestésica" en virtud de que sostiene la afirmación común y generalizada en Eisenstein de la importancia de la sinestesia, esto es, "la producción a partir de un tipo de impresión sensorial de una impresión sensorial de otro tipo",

---

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.*

por ejemplo, "ver sonidos como colores y oír colores como sonidos".<sup>108</sup> ¿Cuáles son los términos de dicha matriz?

Ya me referí al "principio de comparación" eisensteiniano. Dicho "principio" no opera sólo en el plano de las instancias singulares de color al interior de composiciones específicas, sino también en el de las composiciones como tales. Así, en el universo textual de "No coloreado sino en color" observamos que considerar las composiciones cromáticas es considerar un tipo particular de composiciones producto de su *comparación* con otras clases de composiciones: por ejemplo, con las composiciones sonoras a que refiere Eisenstein cuando describe aquel efecto en *La Huelga* (1924) — un filme mudo— en el que aparece un acordeón superpuesto a los huelguistas caminantes y que sugiere una actitud armónica y airosa por parte de los obreros<sup>109</sup> (efecto logrado mediante una doble exposición), con las composiciones de volúmenes como aquella secuencia en *Octubre* (1927) —otro filme mudo— en la que el estrépito causado por las ametralladoras al ser arrastradas por el Smolny es sugerido por el tamaño desproporcionadamente grande de las ruedas de las ametralladoras en relación al corredor del palacio<sup>110</sup> (efecto logrado mediante un emplazamiento de contrapicada de la cámara desde una posición muy baja); y con las composiciones rítmicas como aquella aún en *Octubre* en que

---

<sup>108</sup> Eisenstein, "Color y sentido", *op. cit.*, 1986b. p. 110

<sup>109</sup> Eisenstein, "No coloreado sino en color", *op. cit.*, 1970. p. 115

<sup>110</sup> *Ibid.*

los ecos de las salvas disparadas por el *Aurora* reverberando dentro del Palacio de Invierno son sugeridas por imágenes en cámara lenta de diafragmas que se abren y se cierran ante los corredores del palacio.<sup>111</sup> De manera que las composiciones cromáticas aparecen como tales a partir de su comparación con composiciones sonoras, composiciones de volúmenes, composiciones rítmicas, etc.: como sucede con los elementos que las integran, las composiciones se constituyen globalmente por medio de su comparación con sus contrapartes.

Por supuesto, lo anterior no tiene por qué sorprender. Sin embargo, en ello radica la explicación de cómo es que cualquier color es al menos mínimamente extra cromático, pues si el sentido de cualquier color es determinado por la naturaleza de la composición en la que tiene lugar, y si el sentido de dicha composición es a su vez determinado por su propia relación con otras composiciones, entonces la determinación del sentido de cualquier instancia cromática singular necesariamente supone un doble movimiento que implica tanto a los otros colores integrantes de su composición cuanto a los elementos de aquellas otras composiciones —cromáticas y, más radicalmente, *no* cromáticas— con las que se relaciona la composición "original" a la que pertenecen dichas instancias. En otras palabras, *toda instancia de color sólo puede ser de sí misma si puede ser traducida y a su vez traducir elementos integrantes de otras composiciones*. (El motivo de la traducción —aquí, de nuevo— figura con frecuencia en la producción teórica de Eisenstein, como

---

<sup>111</sup> *Ibid.*

cuando dice de su muy admirado Walt Disney citando a Taine: "Él no copia, *traduce*. No transcribe lo que ha visto, inventa con base en lo que ha visto. Condensa y deduce. *Transpone*, y esta es la palabra más precisa; pues transporta a un mundo lo que ha visto en otro"<sup>112</sup>).

Y esta cuestión no sólo se plantea en el ámbito de producción plástica, sino también en el de abordajes críticos como el que aquí intento desarrollar. Pues, ¿cómo finalmente delimitar la "temática del color" en Eisenstein? Cualquier pretensión de agotar el discurso eisensteiniano del color estaría de antemano condenada al fracaso, particularmente si se limita al examen de aquellos pasajes en Eisenstein en los que aparecen términos tales como "rojo", "amarillo" y "color": así como, según Eisenstein, Zola<sup>113</sup> y Pushkin<sup>114</sup> pueden ser leídos como guionistas de cine *avant la lettre*, y El Greco apreciado como "precursor del noticiero" en reconocimiento de su trabajo de "reedición" plasmado en su *Vista y plano de Toledo*<sup>115</sup>, así también el color es siempre "*musicalidad*"<sup>116</sup>, "movimiento"<sup>117</sup>, "sentimiento

---

<sup>112</sup> Eisenstein, "Eisenstein sobre Disney" en: *Eisenstein on Disney*, 1988. p. 39, énfasis mío

<sup>113</sup> Eisenstein, "Literatura y Cine. Respuesta a un cuestionario", *op. cit.*, 1988a. p. 95

<sup>114</sup> Eisenstein, "Palabra e imagen", *op. cit.*, 1986b. p. 38

<sup>115</sup> Eisenstein, "Sincronización de los sentidos", *op. cit.*, 1986b. p. 76

<sup>116</sup> Eisenstein, "Naturaleza no indiferente", *op. cit.*, 1988. p. 98 n. 70

<sup>117</sup> Eisenstein, "El movimiento del color" en: *Cinematismo*, 1982. p. 473

interior"<sup>118</sup> y demás, por lo que la delimitación de las fronteras de la "temática del color" en los escritos eisensteinianos —pero, estrictamente, también en cualquier *corpus* textual en general— resulta imposible debido a que la esencia misma de aquello a ser delimitado supone el desplazamiento permanente de sus propias fronteras.

Es así como Eisenstein siempre habrá podido afirmar el cromatismo de los filmes en blanco y negro, o la sonoridad del cine mudo: la propia posibilidad del sentido en los filmes blanco y negro presupone siempre la posibilidad de su traducción a los términos de composiciones cromáticas —u otras—, y la expresividad del cine mudo presupone siempre la posibilidad de su traducción a los términos de composiciones sonoras —u otras—. Las extraordinarias lecturas propuestas por Eisenstein de filmes mudos en términos *sonoros* y de filmes en blanco y negro en términos *cromáticos* confirman que ni el sonido ni el color arraigaron en el cine "como un capricho, una novedad o un accidente"<sup>119</sup>, sino que, por el contrario, sólo implicaron la actualización de posibilidades originarias que permanecían hasta ese momento virtuales.

La matriz recién descrita opera de manera condensada en el corazón mismo del montaje, en los siguientes términos. Como ya mencioné, un pedazo filmico de montaje —un fragmento cinematográfico potencialmente integrante de secuencias editadas— es un "*ideograma* con múltiples

---

<sup>118</sup> Eisenstein, "Color y sentido", *op. cit.*, 1986. p. 92

<sup>119</sup> Eisenstein, "No coloreado sino en color", *op. cit.*, 1970. p. 114

sentidos". ¿Qué es, entonces, lo que permite que una imagen o una secuencia completa de montaje pueda adquirir un significado determinado? Para responder esta pregunta consideremos lo que dice Eisenstein acerca de un procedimiento muy similar a aquel de la definición cinematográfica de dominantes en una secuencia filmica, a saber, el procedimiento necesario para desplegar en un filme el nuevo "elemento de expresividad" del color:

así como el rechinar de una bota tenía que ser separado de la bota antes de que pudiera convertirse en un elemento de expresividad, así también la noción de "color naranja" debe ser separado del colorido de una naranja antes de que el color pueda volverse parte integrante de un sistema de medios de expresión e impresión concientemente controlado. Antes de que podamos aprender a distinguir tres naranjas en una franja de pasto como tres objetos en el pasto *tanto como* tres manchas de color naranja contra un fondo verde, no nos atrevemos a pensar en una composición cromática. Porque, a menos de que desarrollemos esa capacidad, no podremos establecer la conexión cromático-compositiva entre estas naranjas y dos boyas de color naranja flotando en la superficie del agua azul verdosa y cristalina.<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> Eisenstein, "Película en color", *op. cit.*, 1970. p. 127



En este pasaje observamos que elementos tales como "el rechimido de una bota" o "el color naranja" se toman en "dominantes" de una toma por vía de su repetición sinestésica en dos pedazos de montaje subsecuentes. Si hablo de repetición *sinestésica* es porque se trata de una repetición en que el *mismo* estímulo significativo es reiterado mediante impresiones sensibles *diferentes* (en todo caso, la repetición *absoluta* no sería propiamente una repetición sino el original mismo). Como sugerí más arriba, los estímulos dominantes de las imágenes sólo pueden ser de sí mismos en tanto que pueden ser traducidos a, y pueden a su vez traducir, otros estímulos dominantes pertenecientes a otras imágenes: así pues, el estímulo "manchas-anaranjadas-contr-un-fondo-verde" puede ser de sí mismo sólo en tanto que "tres naranjas en una franja de pasto" es traducido a "dos boyas de color naranja flotando en la superficie del agua azul verdosa y cristalina". El hecho de que el citado estímulo sea sólo y necesariamente reconocido *a posteriori* en su figuración en la primera de las dos imágenes implica que su receptor debe activamente "leer hacia atrás" en dirección de la primera imagen las implicaciones de la segunda mediante un procedimiento análogo a la traducción de la *segunda* imagen con su respectiva dominante cromática —derivada del primer momento de esta dinámica compleja—, a la *primera*.

Vemos así que lo que posibilita efectos claros de sentido en las instancias más elementales del montaje es precisamente el complejo movimiento perteneciente a la matriz sinestésica. Sin embargo, en esta descripción he ignorado aquel componente esencial al que apunta Eisenstein cuando afirma que la incertidumbre en la secuencia citada, en que aún no sabemos si se nos conduce hacia la "vejez" o hacia

la "blancura", es eliminada cuando una "toma guía" de momento "bautiza" a *toda* la secuencia precipitándola en una "dirección" o en otra".<sup>121</sup> Me referiré a este asunto en seguida.

Si bien la lógica de la matriz sinestésica eisensteiniana ya descrita aparece robusta e impecable, *de hecho* no da cuenta por entero del discurso eisensteiniano sobre el color. Me refiero a que observamos otra cuestión hacia la que Eisenstein ciertamente se muestra ambiguo pero que persiste como una referencia orientadora de sus reflexiones sobre el color: se trata del afán de "*encontrar* 'relaciones absolutas'"<sup>122</sup> entre el color y otras "impresiones sensoriales" (sonidos, emociones, etc.), por ejemplo la posibilidad de "¡la correspondencia absoluta entre el tono del flautín... y el amarillo!".<sup>123</sup> El que sea ésta precisamente la asignatura pendiente en el discurso de Eisenstein sobre el color no parece accidental en consideración de que se opone sistemáticamente a todo lo implicado por la matriz sinestésica. Porque la esperanza de "*encontrar* correspondencias naturales" que permanezcan sometidas a la lógica de la sinestesia pero que, además, se descubran como preconstituidas y absolutas, aparece como una negación tajante de la consecuencia más inmediata del principio de comparación y corazón mismo de la matriz sinestésica, a saber, que *el* significado propio y permanente de cualquier color es constitutivamente indeterminable en virtud de su dependencia de los colores contiguos en su

---

<sup>121</sup> Eisenstein, "La cuarta dimensión filmica", *op. cit.*, 1986. p. 66, ligeramente alterada

<sup>122</sup> Eisenstein, "Color y sentido", *op. cit.*, 1986b. p. 81

<sup>123</sup> Eisenstein, "Sincronización de los sentidos", *op. cit.*, 1986. p. 80

composición. Sin duda Eisenstein a veces se desmarca de dicho afán en sus formulaciones más crudas: dice, por ejemplo, que "no debemos caer ni en el error del loco ni en el del mago hindú, quienes creen que el poder siniestro de la enfermedad o el gran poder del sol descansa únicamente en el color dorado".<sup>124</sup> Sin embargo, este afán por las correspondencias absolutas siempre habita en mayor o menor medida su reflexión sobre el color, apareciendo frecuentemente bajo un disfraz pseudocientífico; por ejemplo, Eisenstein dice afirmar "sin temor a la contradicción", y sin importar que la pertinencia de ello para el arte pueda resultar mínima, que "existen relaciones *puramente físicas* entre las vibraciones de sonido y las de color"<sup>125</sup>, y también se refiere al "estímulo" sensorial inicial recibido al mirar un color, estímulo que por sí mismo evoca sinestésicamente "todo un complejo"<sup>126</sup> en la memoria y en los sentidos. ¿Cómo es esto? ¿Cómo es que a pesar de su indudable comprensión de la dinámica de la sinestesia, Eisenstein permanece presa de un afán de correspondencias absolutas?: "¿quién no ha soñado con este ideal? ...debemos hallar algún método para fusionar [en forma definitiva] el sonido con la figura"<sup>127</sup>? En seguida describiré por qué la perdurabilidad de este afán de correspondencias absolutas no es meramente contingente sino constitutiva de la misma matriz sinestésica que en

---

<sup>124</sup> Eisenstein, "Película en color", *op. cit.*, 1986b. p. 101

<sup>125</sup> Eisenstein, "Color y sentido", *op. cit.*, 1986b. p. 110, *énfasis mío*

<sup>126</sup> *Op. cit.*, p. 103

<sup>127</sup> *Op. cit.*, p. 64

aparición le es tan incompatible; intentaré mostrar cómo es que, independientemente de qué tan insostenible resulte *en sí dicho afán*, la matriz sinestésica requiere de él para poder operar, *precisamente* en consideración de su incompatibilidad.

No es necesario enumerar las razones por las que las correspondencias absolutas no constituyen propiamente una alternativa a la matriz sinestésica ni tampoco las razones por las que, si acaso van a figurar, éstas deben serle suplementarias. En Eisenstein no hallamos ningún otro razonamiento capaz de dar cuenta de la naturaleza y producción del sentido que aquel del principio de comparación. Por eso, en Eisenstein cualquier posibilidad de correspondencias absolutas necesariamente *presupone* la posibilidad general de la correspondencia, sea ésta o no absoluta, posibilidad general que se explica a partir de este mismo principio. Empero, es este mismo principio en sus consecuencias lo que impediría siempre ya cualquier posibilidad de toda correspondencia en verdad *absoluta* en virtud de que la repetición sinestésica (la "traducción") no puede, como ya señalé, resultar *idéntica*, por lo que la posibilidad misma de las correspondencias supone la imposibilidad de las correspondencias absolutas en tanto que absolutas. ¿Cómo entonces explicar que la matriz sinestésica de Eisenstein *no pueda* operar sin enredarse con este tan torpe e insostenible afán?

Abordo esta interrogante haciendo referencia de nuevo al razonamiento sinestésico que da cuenta del mínimo necesario extra cromatismo de cualquier color al establecer que el sentido de cualquier instancia cromática supone necesariamente un doble movimiento que implica sus

contrapartes inmediatas tanto como las contrapartes de la composición (cromática) a la que pertenece, otras composiciones, cromáticas y no cromáticas: al avanzar un sólo paso más en esta argumentación veremos que, al igual que cualquier elemento compositivo en general, cualquier color es en algún sentido no sólo extra cromático *sino también extra compositivo*. Pues, de acuerdo con el propio principio de comparación, el ámbito de lo compositivo solamente puede constituirse a su vez mediante su comparación con el "ámbito" (si podemos aún calificarlo así) de lo extra compositivo. Puesto que esta relación con lo extra compositivo es esencialmente constitutiva de cualquier composición, y, por lo tanto, de cualquier elemento compositivo particular como el color, entonces no debe de considerarse (como podría sugerir erróneamente mi explicación aquí) como algo que tenga lugar en alguna remota e irrelevante "frontera exterior". En todo caso, como ya señalé, Eisenstein sabe bien que, en tanto sede de la relación con lo otro, los linderos son a fin de cuentas lo central, pues todo sentido es siempre producto de una *yuxtaposición* (de manera que el empalme del montaje sería la esencia misma del sentido cinematográfico). Claro, lo que aquí estoy llamando "extra compositivo" es otro nombre para todo aquello que implica el afán de las correspondencias absolutas, pues, de acuerdo con los términos de mi explicación anterior, dicho afán puede entenderse como el afán de instancias de sentido que *no* estén sujetas a composiciones específicas. Por tanto, nos percatamos de que, en lo que constituye un movimiento profundamente aporético, para poder operar, la matriz sinestésica presupone una interacción con aquello que le es más incompatible y contrario a si misma *precisamente* porque le

resulta incompatible y contrario a sí misma; dicha incompatibilidad radical es esencial para que lo "extra compositivo" *no* sea arrastrado nuevamente por el juego de lo compositivo, ya que de otra manera lo compositivo mismo se vería incapacitado para constituirse en primer lugar debido a la ausencia de un verdadero otro. Lejos, entonces, de enredarse con la cuestión de las correspondencias absolutas en forma accidental, lo sinestésico mismo necesita producir la posibilidad de las correspondencias absolutas —al menos como simulacro o efecto momentáneo— nada menos que como la precondition de su propia posibilidad.

Así, la fascinación permanente de Eisenstein con la cuestión de las correspondencias absolutas no sólo *no* representa una simple contradicción sino que es estrictamente necesaria, ya que cualquier instancia de sentido tiene un origen equívoco que involucra la matriz sinestésica así como aquella porción fracturada de esta misma matriz que continuamente le proporciona su propia necesaria otredad. Como tales, vinculados en su incompatibilidad, lo sinestésico y las correspondencias absolutas son aspectos perennes e irreductibles de la significación en el campo del color tanto como en el de la significación en general. Ésta es la razón por la que en Eisenstein no encontramos instancia alguna de significación que, a pesar de ser producida sinestésicamente, no se muestre asimismo relacionada de alguna manera con una ilusión perteneciente al ámbito de las correspondencias absolutas. Así pues, para retomar algunas de las cuestiones ya mencionadas, mientras que el discurso de Eisenstein sobre el color es articulado en forma predominante por la matriz sinestésica, aporéticamente también se refiere

constantemente a la cuestión de las correspondencias absolutas; mientras que en los escritos de Eisenstein los colores aparecen como "complejos" sinestésicos de relaciones, aporéticamente también figuran como simples colores o "estímulos" puramente sensibles y absolutamente correspondientes a sí mismos. Mientras que Eisenstein generalmente considera a las imágenes como "ideogramas" sinestésicos, aporéticamente éstos también aparecen como "tomas guía" suficientemente correspondientes a sí mismas como para ser capaces de determinar el sentido de secuencias enteras. Mientras que la matriz sinestésica ciertamente domina en su totalidad la teorización eisensteiniana del montaje en general, ello no sólo *no* previene sino que de hecho hace posible y necesario que su discurso sobre el color permanezca asediado por el espectro de las correspondencias absolutas, no sólo en términos de la cuestión de las correspondencias entre colores, sonidos y emociones ya mencionadas, sino también en la de un deseo permanente de lograr una "unidad orgánica completa" en los filmes por medio de la integración cinematográfica del sonido<sup>128</sup> y el color<sup>129</sup>, así como por innumerables otros deseos estéticos y políticos que constantemente aspiran a la condición de lo absolutamente estable,

---

<sup>128</sup> En su "Declaración" sobre la cuestión del sonido (Eisenstein, *op. cit.*, 1986. p. 235) Eisenstein afirma que el arribo del sonido "inevitablemente" brindará al cinematógrafo los medios decisivos para integrar finalmente a la composición global de un filme todos los títulos y secuencias explicativas. Esta afirmación responde al mismo deseo al que me estoy refiriendo aquí. Este y otros aspectos del pasaje al sonido en Eisenstein son atendidos en Mayer, Benjamín E., *op. cit.*, 1993.

<sup>129</sup> Eisenstein, "No coloreado sino en color", *op. cit.*, 1970. p. 118

indiferente, unificado, plenamente presente.<sup>130</sup> Por ejemplo, en lo estético, la idea de que el montaje sonoro teleológicamente ofrecería los medios para integrar definitivamente los títulos, las secuencias explicativas y otros aspectos liminales y "periféricos" del discurso cinematográfico a la *totalidad* de la obra:

Este nuevo descubrimiento técnico no es un momento accidental en la historia fílmica, sino una salida orgánica de toda una serie de atolladeros que a la vanguardia cinematográfica culta le parecían sin solución. El *primer atolladero* es el subtítulo y todos los esfuerzos infructuosos por integrarlo en la composición de montaje, como un trozo de montaje (como partirlo en frases y aun en palabras, aumentando o disminuyendo el tamaño del tipo, empleando el movimiento de la cámara, la animación, etcétera). El *segundo atolladero* está en los fragmentos *explicativos* (por ejemplo, algunos primeros planos insertados) que cargan la composición de montaje y retrasan el *tempo*.<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> Para una serie completa de instancias ejemplares Cfr. Mayer, Benjamín E., *op. cit.*, 1993. p. 87. 100 s.s.

<sup>131</sup> Eisenstein, "Declaración", *op. cit.*, 1986. p. 236. En el pasaje citado he substituido mayúsculas por itálicas.



Y, en lo político, la perspectiva de que la subversión del capitalismo a la que debe contribuir la cinematografía "comprometida" consiste finalmente en la restauración de un estado de indiferencia original:

La diferenciación, que entra en una sociedad en transición al capitalismo y que trae como consecuencia de la diferenciación económica percepciones diferenciadas del mundo, no se manifiesta todavía en muchas áreas culturales del Japón.<sup>132</sup>

...sólo a través de una verdadera abolición de contradicciones de clase... es posible la libertad espiritual de la opresión de las contradicciones.<sup>133</sup>

Asimismo, en Eisenstein los colores ciertamente aparecen como "complejos" de relaciones sinestésicas, pero ello no sólo no previene, sino de hecho demanda, que éstos también aparezcan como absolutamente correspondientes a sí mismos no sólo a manera de "estímulos" capaces de ofrecerse en forma pura más allá del vértigo de la interpretación, sino, por ejemplo, también en forma de los *dados* aparentemente absolutos y correspondientes a sí mismos constitutivos de la tradición ("cuando

---

<sup>132</sup> Eisenstein, "Lo inesperado", *op. cit.*, 1986. p. 31

<sup>133</sup> Eisenstein, "Naturaleza no indiferente", *op. cit.*, 1987. p. 363

abordamos el problema del color en el cine debemos considerar antes que nada *el sentido asociado con un cierto color*<sup>134</sup>), *dados* cuyo desplazamiento es precondition de cualquier producción de sentido, como a menudo insiste Eisenstein:

¿cuál fue esencialmente la importancia del paso de la fotografía "desde un ángulo" a la "fotografía de montaje"? Escribí sobre esto hace mucho y lo practiqué aún antes, partiendo siempre de un sólo principio: la destrucción de lo indefinido y lo neutral, existiendo "en sí"... Es en ese momento que una imagen viviente dinámica toma el lugar de la reproducción pasiva... a menos que se comprenda plenamente este proceso en su aplicación al color, es imposible el "desarrollo orientado del elemento del color" a lo largo de todo el filme, así como es imposible también establecer sin él los principios más elementales del "desarrollo del elemento del color" en el cine.<sup>135</sup>

Las imágenes individuales ciertamente aparecen como "ideogramas" sinestésicos y, por lo tanto, equívocos en Eisenstein, pero ello no sólo no previene sino que además demanda que, por otra parte, también aparezcan como absolutamente correspondientes a sí mismas no sólo en términos de las ya

---

<sup>134</sup> Eisenstein, "No coloreado sino en color", *op. cit.*, 1970. p. 117, *énfasis* mío

<sup>135</sup> Eisenstein, "Película en color", *op. cit.*, 1970. p. 124-6

mencionadas "tomas guía" —cuya mayor univocidad deriva precisamente del factor de la tradición<sup>136</sup> en tanto que su "dominante" puede servir como un *dato* altamente convencional entre ciertos espectadores—, sino también en la forma de su *resistencia* paradójica a la traducción —una resistencia análoga a aquella en virtud de la cual Eisenstein comenta que en esos casos, antes citados, en que los efectos de sonido eran expresados visualmente, "el montaje era pesado y barroco en su forma: lo que hubiera sido sencillo para la pista de sonido requería de un esfuerzo enorme a través de los medios plásticos"<sup>137</sup>: la traducción de una imagen a términos sonoros o a los de cualquier otro registro siempre presupone un valor preconstituido que aparece como absolutamente correspondiente a sí mismo, e implica necesariamente *esfuerzo* (resistencia) debido a la alteración y el desplazamiento implicada por tal traducción—. Si caracterizo tal resistencia por parte de las imágenes como *paradójica*, ello se debe a que lo resistido es precisamente aquel movimiento sinestésico que las hace posibles en primer lugar: profundamente arraigada en la tendencia hacia la inmovilidad que es característica del ámbito de las correspondencias absolutas, tal resistencia es, por ende, esencialmente constitutiva de cualquier movimiento en general (ya no hace falta agregar aquí el calificativo de "sinestésico"). En todos estos casos, como sucede también cuando Eisenstein se propone limitar los excesos del movimiento

---

<sup>136</sup> Desde este punto de vista, la "tradición", como la "totalidad", resultan ser simples nombres para aquellos puntos aparentemente metacompositivos de los que requiere el movimiento sinestésico —el *sentido*— para poder *tener lugar*.

<sup>137</sup> Eisenstein, "No coloreado sino en color", *op. cit.*, 1970. p. 116

sinestésico del color mediante su colocación dentro de los confines de la época<sup>138</sup>, el sujeto<sup>139</sup> o la obra<sup>140</sup> como áreas autocontenidas en que las correspondencias pueden efectivamente ser absolutas, la "figura" del movimiento sinestésico tiene lugar contra el fondo de las correspondencias absolutas, permaneciendo la "figura" y el "fondo" indisolublemente vinculados. Todos estos casos sólo pueden ser explicados tomando lo sinestésico tanto como el asunto de las correspondencias absolutas en su mutua incompatibilidad, pues, vistos en términos exclusivos de uno u otro, tales casos aparecen como simples e insostenibles contradicciones.

La fractura infligida en la matriz sinestésica por el afán de las correspondencias absolutas desde su propio interior implica que cualquier efecto de sentido cromático o no cromático está

---

<sup>138</sup> "estas artes, en conjunto, corresponden a la *imagen misma de una época* y a la *imagen del proceso racional de los que están ligados a la época*" (Eisenstein, "Sincronización de los sentidos", *op. cit.*, 1986b. p. 73). Aquí Eisenstein se refiere a las correspondencias absolutas internas al conjunto de las artes y al pensamiento en épocas particulares.

<sup>139</sup> "Pero si observamos más atentamente los esquemas de relaciones 'absolutas' [de color]... descubriremos que... el autor respectivo no de 'correspondencias absolutas', sino de *imágenes* a las que él ha unido conceptos *personales* de color" (Eisenstein, "Color y sentido", *op. cit.*, 1986b. p. 102). Según Eisenstein aquí, las correspondencias absolutas no son propiamente absolutas, más que en términos de sujetos singulares.

<sup>140</sup> "El problema no es ni será resuelto nunca por un catálogo fijo de símbolos de color, sino que la *inteligibilidad emocional* y la *función del color surgirán del orden natural en que se establezcan las imágenes de color de la obra, de acuerdo con el proceso de delinear el movimiento vivo de la obra completa*" (Eisenstein, "Color y sentido", *op. cit.*, 1986b. p. 111). Aquí Eisenstein afirma que las correspondencias absolutas no pueden encontrarse en todas las obras en general, sino que deben lograrse por medio de la coherencia interna de obras singulares.

necesariamente conformado por dos momentos que, debido a su incompatibilidad, nunca pueden tener lugar *al mismo tiempo*, sino sólo *doblemente*. Esta duplicidad es exactamente a lo que apunta Eisenstein cuando se refiere al "método" de la "separación" utilizado "en las fases iniciales del dominio de las construcciones de montaje y combinaciones audiovisuales": "lo que debe ser 'separado' en la instancia actual son el colorido de un objeto y su 'sonido cromático', que conforman un todo inseparable en nuestra noción del color".<sup>141</sup> Todo color no es sólo al menos mínimamente extra cromático sino —notablemente— también al menos mínimamente extra compositivo. Como condensa Eisenstein en sus observaciones en ocasión de la proyección de *El Acorazado Potemkin* en 1925 durante la conmemoración de la Revolución de 1905: "El rojo de la bandera atravesó Potemkin como una fanfarria pero aquí su efecto se debió no tanto al propio color como a su sentido".<sup>142</sup> El color rojo puede tener "sentido" y aparecer como una "fanfarria", pero su efecto de "propio color" es un efecto irreductible.

Espero, así, haber descrito cómo la cuestión del color en Eisenstein está suficientemente determinada para hacer que un análisis como éste, u otros, sea posible a pesar o precisamente en virtud de su permanente desplazamiento de sí. Desde esta perspectiva es posible entender la duplicidad global del montaje, una elaboración teórica que por un lado denota una comprensión profunda de la

---

<sup>141</sup> Eisenstein, "Película en color", *op. cit.*, 1970. p. 127

<sup>142</sup> Eisenstein, "No coloreado sino en color", *op. cit.*, 1970. p. 117

naturaleza sinestésica de toda significación, y que por el otro se presenta sin más como un método para la producción de obras tan cerradas o absolutamente correspondientes a sí mismas en lo estético y en lo político como es posible, es decir, como un "método" en el sentido metafísico más clásico.

### **- La presencia como sinestesia de la sinestesia**

Como puede observarse en la viñeta anterior, las instancias de presencia resultan ser constitutivas e integrales al propio movimiento deconstructivo que las desintegra. El argumento que da cuenta de ello consiste en un redoblamiento del propio "principio de comparación" eisensteiniano: la comparación permanece ella misma sujeta a comparación. La dinámica de la sinestesia opera no sólo entre los elementos integrantes de los sistemas y entre los sistemas mismos (como se pudo apreciar en mi primera viñeta) sino también al nivel de la sinestesia en su globalidad. Como señala Bennington a manera de síntesis imposible del principio deconstructivo por excelencia, "todo sistema excluye o expulsa algo que no permite ser pensado en términos propios al sistema, y éste a su vez es fascinado, magnetizado y controlado por este término excluido"<sup>143</sup>: el propio sistema de la sinestesia "expulsa" necesariamente los efectos de presencia como aquello que no puede ser "pensado" sinestésicamente. Se

---

<sup>143</sup> Bennington, "Derridabase", *op. cit.* 1994. p. 287, alterada

trata aquí de la misma lógica articulada por Hegel en su reflexión en relación a la "diferencia absoluta".

Según esta lógica, la diferencia sólo puede ser pura siendo impura:

La diferencia en sí es la diferencia que se refiere a sí; como tal, es la negatividad de sí misma, la diferencia no respecto a otro, sino diferencia *de sí con respecto a sí misma*; no es sí misma sino su otro. Pero lo diferente de la diferencia es la identidad. La diferencia es por lo tanto sí misma así como la identidad. Ambas, en conjunto, constituyen la diferencia; la diferencia es el todo y su momento. Puede igualmente aseverarse que la diferencia, como simple, no es diferencia; es diferencia sólo cuando está en relación con la identidad; pero la verdad es más bien que, como diferencia, contiene igualmente la identidad y esta relación consigo. La diferencia es el todo y su propio momento...<sup>144</sup>

La sinestesia es, así, la sinestesia y su más allá, "el todo y su momento". Si en efecto, como ya señalé, "lo que permanece *intraductible* es en el fondo la única cosa *para traducir*", en el elemento de la sinestesia la presencia es lo único traductible pero lo único cuya traducción resulta ser siempre una traición. En el ámbito de la sinestesia, la presencia es, pues, lo que permanece *intraductible* y, por esa

---

<sup>144</sup> Hegel, G.W.F., *Science of Logic*, 1993. p. 417

misma razón, la única cosa para *traducir*. Es precisamente porque hay (sólo) deconstrucción que perduran la instancias de presencia, como explica Derrida:

La presencia, entonces, lejos de ser, como comúnmente se cree, lo que significa el signo, eso a lo que remite una marca, la presencia entonces es la marca de la marca, la marca del borrarse de la marca. Así es para nosotros el texto de la metafísica... así es para nosotros la lengua que hablamos. Con esta condición solamente la metafísica y nuestra lengua pueden hacer signo hacia su propia transgresión. Y es la razón por la que no hay contradicción en pensar juntos lo borrado y lo marcado de la marca. Y es la razón por la que no hay contradicción entre el borrarse absoluto de la "marca matinal" de la diferencia y lo que la mantiene, como marca, abrigada y mirada en la presencia.<sup>145</sup>

El hecho de que la *differenzia* mantiene una relación *diferenzial* consigo misma significa que ésta convoca a la metafísica como su propia posibilidad. De otra manera "toda" ella se precipitaría en una instancia de identidad y presencia a sí, justamente lo que no puede suceder.

---

<sup>145</sup> F Derrida, "*Ousia et Gramme*", *op. cit.*, 1972. p. 77; *E op. cit.*, 1989. p. 101; *I op. cit.*, 1982. p. 66



En Derrida hallamos algunos pasajes de inspiración predominantemente heideggeriana que podrían sugerir que la metafísica es una suerte de herencia discursiva y conceptual meramente histórica y no estructural que podría ser eludida o rechazada. Por ejemplo:

...se pone así en tela de juicio la autoridad de la presencia o de su simple contrario simétrico, la ausencia o la falta. Se interroga así el límite que siempre nos ha constreñido, que todavía nos constriñe a nosotros, *los hablantes de una lengua y de un sistema de pensamiento* — a formar el sentido del ser en general como presencia o ausencia, en las categorías del ser y de la entidad (*ousia*)<sup>146</sup>

Sin embargo, aquí hay que subrayar que la perdurabilidad de la metafísica es un imperativo estructural y no histórico. Donde hay deconstrucción hay necesariamente metafísica (por eso "todas las determinaciones de la huella — todos los nombres que recibe — pertenecen al texto de la metafísica que le da cobijo, y no a la huella misma"<sup>147</sup>), y donde hay metafísica hay necesariamente deconstrucción.

---

<sup>146</sup> F Derrida, "*Différance*", *op. cit.*, p. 10; *E op. cit.*, p. 45; *I op. cit.*, p. 10, énfasis mío

<sup>147</sup> F Derrida, "*Ousia et Gramme*", *op. cit.*, 1972. p. 77; *E op. cit.*, 1989. p. 101; *I op. cit.*, 1982. p. 66

Esto es precisamente lo que Derrida mismo considera nada menos que el "punto de mayor oscuridad... el enigma mismo"<sup>148</sup> de la *diferenzia*: ¿cómo es que la *diferenzia* puede comprender simultáneamente *dos* movimientos tan incompatibles como irreductibles? Al describir esta posibilidad, Derrida se atiene al anudamiento del "placer" y la "realidad" descrito por Freud en los siguientes términos:

Sabemos que el principio del placer es propio de un modo de trabajo *primario* del aparato anímico, desde el comienzo mismo inutilizable, y aun peligroso en alto grado, para la autopreservación del organismo en medio de las dificultades del mundo exterior. Bajo el influjo de las pulsiones de autoconservación del yo, es relevado por el *principio de realidad*, que, sin resignar el propósito de una ganancia final de placer, exige y consigue posponer la satisfacción, renunciar a diversas posibilidades de lograrla y tolerar provisionalmente el displacer en el largo rodeo hacia el placer.<sup>149</sup>

Así, Derrida describe de la siguiente manera el anudamiento de los "dos" movimientos integrantes de la *diferenzia*:

---

<sup>148</sup> F Derrida, "*Différance*", *op. cit.*, p. 20; *E op. cit.*, p. 54; *I op. cit.*, p. 19

<sup>149</sup> Freud, Sigmund, "Más allá del principio del placer" en: *Obras Completas*, 1993, Vol. 18 p. 9-10

[por una parte] la *differenzia* como el rodeo económico que, en el elemento de lo mismo, pretende siempre reencontrar el placer o la presencia que [ha sido] diferida... y por otra parte la *differenzia* como relación con una presencia imposible, como gasto sin reserva, como la pérdida irreparable de la presencia... la relación totalmente otra que aparentemente interrumpe toda economía.<sup>150</sup>

La diferencia esencial entre ambos movimientos es que, si para el primero la presencia persiste como punto de referencia a pesar de permanecer diferida, en cambio, para el segundo, la presencia no constituye ya referencia alguna. Como vemos, su incompatibilidad es radical ya que lo que constituye la referencia fundamental para la primera es precisamente lo que en la segunda se pierde sin reparo. Sin embargo, hay un rasgo que permanece común a ambos movimientos y que proporciona la base para su cohabitación en la *differenzia*, a saber, el hecho de que la presencia no es efectiva en ninguno de los dos casos: en el segundo, la presencia es imposible y, en el primero, ésta es pretendida pero nunca es alcanzada. El primer movimiento correspondería a la metafísica en tanto que ésta se caracteriza por su inagotable impulso por mantener un punto de presencia como última referencia independientemente del objeto preciso de su deseo (la verdad, la historia, la subjetividad, la política, la teología, el tiempo, el

---

<sup>150</sup> F Derrida, "*Différance*", *op. cit.*, p. 20; *E op. cit.*, p. 54; *I op. cit.*, p. 19

género, la ley, la literatura, la retórica, la arquitectura, la ciencia, la estética, etc.), y también independientemente de si tal punto de presencia puede jamás lograr hacerse propiamente presente (posibilidad consistentemente redescubierta como inexistente por las lecturas deconstructivas). Por su parte, el segundo movimiento correspondería a la deconstrucción en tanto que ésta nos confronta de una manera permanente con la irreparable pérdida de la presencia.<sup>151</sup>

Así pues, la metafísica perdura en el elemento mismo de su imposibilidad no a pesar de ser imposible sino precisamente por serlo. No es casual que sea la presencia aquello que perdura, puesto que es lo más radicalmente ajeno al movimiento *diferenzial*. Si, para aludir a la antes citada pregunta de Hermstein Smith, es posible pensar que algo está "en algún lado simplemente presente o ausente", ello se debe *justamente* a que "no hay más que diferencias y huellas de huellas". Si nos parece absurdo que un ciego tome fotos ello no es sino producto de la (in)traductibilidad misma de la traductibilidad constitutiva de todo sentido en general. Si la tesis es posible y necesaria en el elemento mismo de su imposibilidad esencial, ello se debe a que "ella" no es sino la propia imposibilidad de su propia imposibilidad radical.

---

<sup>151</sup> Cfr. Mayer, Benjamín, "Metaphysics: Permanently to be Exceeded, Permanently to Endure" en: Spinks, C.W. y John Deely (eds.), *Semiotics 1994, 1995*. p. 99-100

Constatamos así la afirmación derridiana de que "deconstruir no consiste en denunciar o disolver la inocencia en la esperanza de escapar completamente de ella: más bien sería una *cierta* manera de resignarse a ella y de tomarla en cuenta".<sup>152</sup>

- **Panorama de la ceguera estructural: ¿y más allá?**

El territorio cubierto hasta ahora por mi argumentación puede ser divisado en su conjunto desde *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait et autres ruines*<sup>153</sup> que consistió originalmente en una exposición de dibujos curada por Derrida mismo, a invitación del Museo del Louvre de París. A lo largo de setenta y un dibujos observamos escenas de ciegos, alegorías de la historia del dibujo, autorretratos y diversas imágenes alusivas a los ojos y a la vista así como una representación de unas ruinas que, como veremos, sirve como metonimia del conjunto. Su premisa esencial es, nuevamente, que la vista no es "percepción" en aquel sentido clásico que resulta tan problemático bajo una óptica

---

<sup>152</sup> Derrida, "This Strange Institution Called Literature", *op. cit.*, 1992. p. 57

<sup>153</sup> Cfr. Derrida, Jacques, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, 1990b.

derridiana ("no sé que es la percepción y no creo que nada como la percepción exista"<sup>154</sup>), sino un "texto".

Con base en esta premisa, Derrida propone una *hipótesis general de la vista*: si generalmente disociamos la percepción de la conjetura, esto es, la inmediatez del intuitivo "yo veo" de lo hipotético (por ejemplo, en el escéptico "ver para creer"<sup>155</sup>), en verdad "sólo podemos *suponer* la intuición".<sup>156</sup> En otras palabras, la hipótesis es que la "percepción" *misma* es una hipótesis. Reconocemos aquí el señalamiento deconstructivo de la implicación irreductible de nociones que usualmente son opuestas: en este caso la *certidumbre* de la "percepción" de un ser presente y, por otro lado, la *incertidumbre* de todo aquello que pueda considerarse una "suposición". Derrida sugiere que el ejemplo paradigmático de tal hipótesis es el autorretrato. ¿Por qué?

Cuando creemos reconocer un autorretrato es "sólo *por hipótesis*" que imaginamos al dibujante dibujándose a sí mismo ante un espejo, "haciendo el autorretrato del dibujante haciendo el

---

<sup>154</sup> "Discussion", en: Macksey, Richard y Eugenio Donato (eds.) *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, Baltimore, 1972 citado en: Jay, Martin, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, 1994. p. 497

<sup>155</sup> Cfr. F Derrida, *Mémoires d'aveugle, op. cit.*, 1990b. p. 9; *Op. cit.*, 1993. p. 1: "Antes de que la duda se vuelva sistema, *skēpsis* tiene que ver con los ojos"

<sup>156</sup> *F Op. cit.*, p. 64; *I Op. cit.*, p. 60

autorretrato del dibujante",<sup>157</sup> de hecho, bien podría ser que el dibujante que observamos estuviera dibujando otra cosa. Quien firma el autorretrato y quien allí poco, esta hipótesis también da cuenta del deseo mismo de un más allá de lo visible y lo aparece no tienen necesariamente que ser la misma persona: su identidad no es perceptible y sólo puede ser inferida. Dicha identidad está de antemano fracturada —lo cual no excluye que puedan darse *efectos* de identidad— según la misma lógica que explica por qué toda firma en general como rúbrica de autenticación siempre ha de permanecer falsificable:

Los efectos de firma son la cosa más corriente del mundo. Pero la condición de posibilidad de estos efectos es simultáneamente, una vez más, la condición de su imposibilidad, de la imposibilidad de su pureza rigurosa. Para funcionar, es decir, para ser legible, una firma debe poseer una forma repetible, iterable, imitable; debe poder desprenderse de la intención presente y singular de su producción. Es su mismidad lo que, alterando su identidad y su singularidad, divide el sello.<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> F *Op. cit.*, p. 64; I *Op. cit.*, p. 60

<sup>158</sup> F Derrida, "*Signature, événement, contexte*", *op. cit.*, 1972. p. 391-2; E *op. cit.*, 1989. p. 371; I *op. cit.*, 1982. p. 329

Como sucede en el caso de la firma, la operación esencial del autorretrato está gobernada por los factores de la diferencia y la repetición cuya conjugación constituye el principio esencial del "texto": así como la necesaria repetibilidad de la firma "divide el sello" al disociarlo de su origen y de cualquier centro de anclaje absoluto, así también el "firmante" y el "sujeto" del autorretrato permanecen estructuralmente disociados. De ahí que un autorretrato no sea nunca reconocible como tal y que sólo "un referente no visible en el cuadro, sólo una pista extrínseca" permita "una identificación".<sup>159</sup> Pero tal identificación no pertenece al autorretrato mismo, sino que es producto de la relación de éste con la exterioridad de quien lo mira: "el autorretrato de un autorretrato puede ser sólo *para el otro*, para un espectador que ocupa el lugar de un único punto focal, al centro de lo que debía ser un espejo".<sup>160</sup> El autorretrato es sólo la posibilidad de su traductibilidad: depende del "efecto jurídico" del título como "acontecimiento verbal que no pertenece al interior de la obra sino sólo a su borde parergonal".<sup>161</sup> La alteridad esencial que lo constituye hace de todo autorretrato un *heterorretrato*. En tanto tal, el autorretrato no es, entonces, sino ruina de antemano:

---

<sup>159</sup> F Derrida, *Mémoires d'aveugle*, *op. cit.*, p. 68; I *op. cit.*, p. 65

<sup>160</sup> F *Op. cit.*, p. 64; I *Op. cit.*, p. 60-2

<sup>161</sup> F *Op. cit.*, p. 68; I *Op. cit.*, p. 64



Antes incluso de intentar una historia sistemática del retrato, antes incluso de diagnosticar su decadencia o ruina ("el retrato está en un estado de colapso", dijo Valéry), uno siempre debe decir del autorretrato: "si hubiere tal cosa...", "si quedase algo de él". Es como una ruina que no viene *después* de la obra sino que permanece producida, *desde el origen*, por el advenimiento y la estructura de la obra. Al principio, en el origen, había ruina. Al origen viene la ruina, la ruina viene al origen, es lo que primero viene y sucede al origen, al principio. Sin promesa de restauración. Esta dimensión del simulacro ruinoso nunca ha amenazado, al contrario, el surgimiento de una obra. Simplemente uno debe saber, por lo que uno sólo *debe verlo*, que la ficción performativa que compromete al espectador en la firma de la obra no se da a ver más que *a través* de la ceguera que ella produce como su verdad.<sup>162</sup>

Un autorretrato no es más que su propio "simulacro ruinoso". Ver un autorretrato es permanecer ciego ante él. *Plus d'autoportrait*: no más autorretrato, más de un autorretrato. Si un autorretrato es lo que es llamado "autorretrato" las posibilidades concretas del género se multiplican casi infinitamente porque, estrictamente, puedo llamar "autorretrato" a cualquier cosa. En tanto ejemplo paradigmático

---

<sup>162</sup> F *Op. cit.*, p. 68-9; I *Op. cit.*, p. 65

de la hipótesis derridiana de la vista, el campo del autorretrato es esencialmente ruina, simulacro de sí, ceguera ineludible.

El momento esencial de la vista es, pues, el "momento de ceguera" —momento de no visión o de extra visión, esto es, un momento de más-allá-de-la-visión-en-la-visión—, y lo que "asegura a la vista su aliento" es el parpadeo (*Augenblick*) al que ya se refería Husserl:

Desde el momento en que se admite esta continuidad del ahora y del no ahora, de la percepción y de la no percepción en la zona de originariedad... se acoge lo otro en la identidad consigo del *Augenblick*: la no presencia y la inevidencia en el *parpadeo del instante*. Hay una duración del parpadeo; y ella cierra el ojo. Esta alteridad es incluso la condición de la presencia, de la presentación y, en consecuencia, de la *Vorstellung* en general, antes de todas las disociaciones que podrían producirse.<sup>163</sup>

Así pues, el "texto" visual no se pone en movimiento más que en su contaminación originaria con la ceguera. Lo visual no se presenta nunca como tal. Ello explica por qué, "por una vocación singular, el

---

<sup>163</sup> E Derrida, "La voix et le phénomène" en: *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*, 1995. p. 119; *Speech and Phenomena. And Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, 1989a. p. 65

ciego se torna en testigo... de la verdad o la luz divina... [en] archivista de la visibilidad".<sup>164</sup> Asimismo, que lo visual *mismo* sea siempre invisible quizás explica también el título provisional escogido por Derrida para su proyecto en el Louvre, "*L'ouvre où ne pas voir*"<sup>165</sup> ("El abierto donde no ver"): el Louvre, sitio por excelencia para *la presentación* es justamente donde no debe verse, porque *no se puede*, el ver mismo. Para ver lo visual en sí hay que mirar su (in)traductibilidad en el elemento de la ceguera: bien dice Platón que el sol como fuente de visibilidad sólo nos ciega y que lo visible no es el sol mismo sino lo que el sol ilumina.<sup>166</sup> En su posibilidad, el campo visual no es entonces sino un campo *diferencial* gobernado sinestésicamente. *Plus de visualité*: no hay visualidad, hay más de una visualidad. La ceguera estructural que constituye lo visible no es *una*, sino que ella misma está escindida sin remedio, excluye o expulsa un otro que no se presta para ser pensado en sus términos y que la fascina, la magnetiza y la controla. La ceguera estructural está también, ella misma, estructuralmente ciega. Aquello que su movimiento traduce, en el fondo, no le es sino intraductible.

Por eso hay *al menos* dos clases de ceguera o "lógicas" de lo visible: Derrida las denomina "ceguera trascendental" y "ceguera sacrificial".<sup>167</sup> En términos de los dos "movimientos" integrantes de

---

<sup>164</sup> F Derrida, "*Mémoires d'aveugle*", *op. cit.*, p. 25; I *op. cit.*, p. 20

<sup>165</sup> *Cfr.* F *Op. cit.*, p. 38; I *Op. cit.*, p. 33

<sup>166</sup> Platón, *The Republic*, 1991. p. 188 (1506c)

<sup>167</sup> F Derrida, *Mémoires d'aveugle*, *op. cit.*, p. 46; I *op. cit.*, p. 41

la *diferencia* antes descritos, la primera ceguera correspondería —nuevamente en términos de una "substitución no sinonímica"— a la pérdida irreparable de la presencia y la interrupción de toda economía, mientras que la segunda correspondería al deseo permanente de un reencuentro con la presencia diferida. Como su nombre lo indica, la ceguera "trascendental" es la condición de posibilidad general de lo visual, la visibilidad misma. Como tal, no puede nunca ser observada, ni representada, ni tematizada; no es sino la retirada permanente de la vista como condición de la visibilidad de lo visible.<sup>168</sup> Por su parte, la ceguera "sacrificial" es la ceguera *representada*, el acontecimiento de aquello que "arriba a los ojos, el relato, el espectáculo", la representación de lo irrepresentable, esto es, de todo aquello que la ceguera trascendental "vocación singular" del ciego como "archivista" de la visibilidad que hace del ciego (y de su peculiar ceguera que parece oponerse a la visibilidad) un "vidente", un "visionario" un "curandero" o un "sacrificador", en fin, alguien que se "priva de la vista para finalmente mostrar o atestiguar la luz".<sup>169</sup> Cada ceguera "repite a la otra sin reducirse a ella"<sup>170</sup>: en ninguna tiene cabida la visibilidad pura; pero mientras que la segunda (la "ceguera sacrificial") es la persistencia misma de la esperanza de tal visibilidad, la primera (la "ceguera trascendental") no hace sino constatar su imposibilidad radical. Si donde hay deconstrucción hay metafísica, y viceversa, todo lo que acontece

---

<sup>168</sup> Cfr. *F. ibid.*; *I. ibid.* Este pasaje se refiere específicamente al dibujo y no a la visualidad en general: sin embargo, generalizo su estructura a partir de la propia argumentación desarrollada por Derrida y ya reconstruida aquí.

<sup>169</sup> *F. Op. cit.*, p. 25; *I. Op. cit.*, p. 20

<sup>170</sup> *F. Op. cit.*, p. 46; *I. Op. cit.*, p. 41

en el campo ruinoso de lo visual —tema, imagen, representación y visualización, incluso, de lo visual mismo— tiene lugar en el "pliegue"<sup>171</sup> entre ambas cegueras. Dicho pliegue es irreductible puesto que, si bien entendemos que su implicación es necesaria, como dice Derrida, "*siempre quedará por verse* si cada una de estas cegueras no precipita la otra"<sup>172</sup>: la implicación de ambas cegueras no permanece tampoco del todo presente a sí y ha de ser siempre de nuevo constatada.

Ahora bien, para parafrasear la conocida pregunta de Harold Pinter —"además de lo que se sabe y de lo que no se sabe, ¿qué más hay?"—, diré que no deja de sorprender la capacidad desplegada por esta hipótesis derridiana de la vista para dar cuenta de lo visible, de lo invisible así como de la propia noción o el deseo de un más allá de ambos. Dicha hipótesis no es sino una afirmación persistente del *punctum caecum* como un "índice analógico de la visión misma, de la visión en general".<sup>173</sup> Y, así como la *diferenzia* remite a un *antes* que rebasa todo posible arcaísmo que aún *signifique* algo, así también este *punctum caecum* "al mirarse mirar, no se refleja, no se 'piensa' en el modo especular o especulativo, y por lo tanto se ciega por ello, en este punto de 'narcisismo', allí mismo donde se ve mirar".<sup>174</sup> Sin embargo, no por afirmar este *punctum caecum*, este "*Augenblick* sin duración"<sup>175</sup> como

---

<sup>171</sup> F *ibid.*; I *ibid.*

<sup>172</sup> F *ibid.*; I *ibid.*, énfasis mío

<sup>173</sup> F *Op. cit.*, p. 57; I *Op. cit.*, p. 53

<sup>174</sup> F *ibid.*; I *ibid.*

el elemento mismo de la vista, se ve forzado Derrida a negar la posibilidad de la obra y de la experiencia del *yo miro*, a pesar o precisamente en virtud de que ésta no sea ya una experiencia de orden perceptual. Por si fuera invisible, esto es, de la persistente insistencia de la "pulsión escópica", del "voyeurismo mismo" como "acecho de la ruina originaria":

¿Cómo amar otra cosa que la posibilidad de la ruina, que la totalidad imposible? El amor tiene la edad de esta ruina sin edad, a la vez originaria, incluso un infante, y ya vieja... La ruina no está frente a nosotros, y no es un espectáculo ni un objeto de amor. Es la experiencia misma: ni el fragmento abandonado pero aún monumental de una totalidad, ni solamente, como pensó Benjamin, un tema de la cultura barroca. Justamente no es un tema, puesto que arruina el tema, la posición, la presentación o representación de lo que sea. Ruina: antes que nada esta memoria abierta como ojo o como el agujero de una órbita ósea que te permite ver sin mostrar nada *del todo*. Por *mostrarte nada del todo*. "Por" mostrarte nada del todo significa a la vez *porque* la ruina no muestra *nada en absoluto y a fin de no mostrar nada del todo*.<sup>176</sup>

---

<sup>175</sup> F *Op. cit.*, p. 74; I *Op. cit.*, p. 69

<sup>176</sup> F *Op. cit.*, p. 72; I *Op. cit.*, p. 68

Siendo la ruina la "experiencia misma" que permanentemente promete pero que no puede jamás cumplir la totalidad, lo deseado no puede ser nunca más que la totalidad *misma*:

como el otro, allá, permanece irreductible, porque se resiste a toda interiorización, subjetivación, idealización en un trabajo de duelo, el ardid del narcisismo nunca termina. Aquello que uno no puede ver, uno puede tratar aún de reapropiar, de calcular el interés, el beneficio, la usura. Uno puede describirlo, escribirlo, ponerlo en escena.<sup>177</sup>

Perdura, pues, el deseo de presencia, la voluntad de *cálculo* y el afán de que visión y ceguera sean, permanezcan y tengan lugar *propiciamente* como visión y ceguera.

Empero, saber lo anterior no interrumpe su operación, aunque tampoco la deje intacta. Como reconoce Bennington:

se puede afirmar que el loco proyecto de sobrepasar la totalidad para concebirla es lo que Derrida se esfuerza en firmar con la palabra *déja* (ya). Se podría estar tentado a

---

<sup>177</sup> F *Op. cit.*, p. 74; I *Op. cit.*, p. 70

creer que lo que impulsa nuestro propio trabajo aquí es el proyecto, aún más loco, de exceder ese 'ya'.<sup>178</sup>

¿Será, entonces, acaso posible pensar un más allá del *déjà* de De-rrida Ja-cques? ¿Cómo concebir un más allá o más acá del "texto" que permanece como el horizonte más comprensivo de la reflexión derridiana? Al caracterizar dicho texto como "general y sin orillas"<sup>179</sup> éste parece asemejarse a la filosofía en tanto que aquel discurso

amplio hasta creerse interminable... que... siempre ha querido decir el límite, comprendido el suyo... Lo ha reconocido, concebido, planteado, declinado según todos los modos posibles, y desde este momento al mismo tiempo, para disponer mejor de él, lo ha transgredido. Era preciso que *su propio límite* no le fuera extraño. Se ha apropiado, pues, del concepto, ha creído dominar el margen de su volumen y pensar su otro.<sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> Bennington, "Derridabase", *op. cit.*, p. 288

<sup>179</sup> F Derrida, Jacques "Le facteur de la vérité" en: *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, 1980. p. 441; E *La tarjeta postal. De Freud a Lacan y más allá*, 1986. p. 155; I *The Post Card. From Socrates to Freud and Beyond*, 1987. p. 413

<sup>180</sup> F Derrida "Tympan", *op. cit.*, 1972. p. i; E *op. cit.*, 1989. p. 17-8; I *op. cit.*, 1982; p. x



Pero la afirmación derridiana del "texto general y sin orillas" no es la afirmación de una nueva y mayor totalidad sino la del desplazamiento radical de toda totalidad en general. Lo sin orillas del texto no es, pues, sino la *proliferación* misma de las orillas, el desbordamiento permanente y esencial de toda delimitación definitiva, incluyendo la delimitación de la propia delimitación como el origen necesario de todo efecto de presencia. En ello radica la locura del deseo de sobrepasar el "texto" que es siempre de antemano desplazamiento de sí mismo. Lo desmedido de este deseo es que pretende ir más allá de lo representable, de lo irrepresentable e incluso de la propia pregunta por el más allá de ambos. Quizás de lo único que podemos estar seguros es de que este deseo no puede encontrar satisfacción puntual, razón por la cual quizás el único enigma abordable en todo esto no sea aquello por lo que se pregunta sino el propio preguntar. Si bien este preguntar no puede ser sino ruina de antemano, quisiera describir cómo es que se trata de una ruina *necesaria* en términos del propio "texto".

Aquí el relanzamiento de esta pregunta tendrá como efecto la articulación de tres tesis suplementarias asociadas. Primera, que aun manteniendo una vigilancia deconstructiva infinita, el campo *diferencial* de la ceguera compuesto por las cegueras trascendental y sacrificial siempre podrá erigirse de nuevo en una *metafísica* de la plena visibilidad. Segunda, que a pesar o precisamente en virtud de que lo visible no puede ser nunca sino simulacro y la obra originariamente ruina, de momento lo presencial *percibido* resulta ser más originario que el propio arruinamiento originario. Tercera, que

CAPITULO 3  
MAS ALLA DE LA CEGUERA ESTRUCTURAL

Se fundía gradualmente en el Infinito;  
ya sus sentidos habían quedado atrás o  
por lo menos estaban mezclados: las  
pequeñas mesas verdes del café sólo  
penetraban en él como un arpegio sobre  
el sonoro acompañamiento de la luz  
solar, del cielo estruendoso: mientras  
que el rechinar de una carreta que  
pasaba se traducía en una serie de  
vivididos destellos de color, y la  
incomodidad de la silla desvencijada  
donde estaba sentado, olía amargo en su  
nariz...

Richard Hughes,  
*A moment of time.*

¿Cómo sostener la primera tesis suplementaria, la de que el campo *diferencial* de la ceguera compuesto por las cegueras trascendental y sacrificial siempre podrá erigirse globalmente en una metafísica de la visibilidad? Si la crítica derridiana del Lacan del "Seminario de La carta robada" es precisamente una crítica a tal erección (y a su "fallogocentrismo"<sup>182</sup>), entonces una manera de sostener mi tesis es dar

---

<sup>182</sup> Cfr. Derrida, "Le facteur de la vérité", *op. cit.*, 1980: p. 508; E *op. cit.*, 1986. p. 217; I *op. cit.*, 1987. p. 480

frente a la ineffectividad de la presencia constatada por la deconstrucción, la afirmación deconstructiva de la *presencia perceptual* es de momento nada menos que imperativa por razones "teóricas" tanto como "éticas". Tan internas como externas al proyecto deconstructivo, internas *porque* externas, estas tres tesis suplementarias formarían parte del siguiente *aprendizaje* descrito por Derrida:

El aprender a vivir, si es que queda por hacer, es algo que no puede suceder sino entre vida y muerte. Ni en la vida ni en la muerte *solas*. Lo que sucede entre dos, entre todos los "dos" que se quiera, como entre vida y muerte, siempre precisa, para mantenerse, de la *intervención* de algún fantasma. Entonces, habría que saber de espíritus. Incluso y sobre todo si eso, lo espectral, *no es*. Incluso y sobre todo si eso, que no es ni sustancia ni esencia ni existencia, *no está nunca presente como tal...* aprender a vivir *con* los fantasmas, en la entrevista, la compañía o el aprendizaje, en el comercio *sin* comercio con y de los fantasmas. A vivir de otra manera. Y mejor. No mejor: más justamente.<sup>181</sup>

---

<sup>181</sup> E Derrida, Jacques, *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*, 1995b. p. 12; I *Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, 1994 p. xviii

cuenta, en términos de esta misma crítica, *pero contra ella*, de su *necesidad*. Reitero que no me interesa entrar aquí en los vericuetos del debate Derrida-Lacan, sino sólo examinar el "Lacan" que, a decir de Johnson, Derrida *construye* por razones estratégicas en "*Le facteur de la vérité*" y la polémica que contra él dirige. Me interesa, pues, sólo el debate Derrida-"Lacan".

Desde una perspectiva derridiana, el discurso de Lacan representa una suerte de caso límite en que se haría del propio entendimiento de la ceguera estructural un medio para ver plenamente. Según esta perspectiva, en Lacan la cuestión general del "texto" está en obra constantemente, como puede apreciarse en su noción del significante (que profundiza el desplazamiento freudiano del sujeto metafísico de la conciencia), en su "estilo" que obstaculiza deliberadamente todo acceso a un contenido tético aislable, y en su valoración del factor de la repetición, (tema fundamental de su "Seminario") con todo el potencial deconstructivo que lo caracteriza conforme a mis afirmaciones acerca de dicho factor en el primer capítulo. Sin embargo, para Derrida el "psicoanálisis" al que se refiere Lacan no sería finalmente sino una filosofía de la "verdad del ser como no ente"<sup>183</sup>, esto es, un pensamiento en que el *texto mismo* parece *determinable* en su totalidad. Por ello, dicho "psicoanálisis" resultaría ser una

---

<sup>183</sup> F *Op. cit.*, 1980. p. 467; E *Op. cit.*, p. 179; I *Op. cit.*, p. 439

"filosofía ideal contra el despedazamiento"<sup>184</sup> en que *todo* podría verse "fácilmente", 'a la luz del día"<sup>185</sup>.

Frente a lo anterior, el blanco esencial de la crítica derridiana es la lectura alegórica de "La carta robada" de E. A. Poe propuesta por Lacan. Según Derrida, ahí la suposición más característica es que el significante (la *lettre*, la carta o letra del relato de Poe) "no se divide" o, como dice Lacan, "no sufre partición: Rompamos una carta en pedacitos: sigue siendo la carta... que es";<sup>186</sup> la "materialidad del significante" es, pues, "*singular*"<sup>187</sup>, y en ello Derrida observa una "idealización"<sup>188</sup> metafísica. Pero, en Lacan, además de ser indivisible, el significante tiene un "lugar propio" puesto que siempre se encuentra "donde *no se encuentra*"<sup>189</sup>, en el lugar de la falta. Por eso el psicoanalista considera que el "trayecto" del significante es "propio y circular", y que el lugar de su emisión y destinamiento es "un agujero, la falta a partir de la cual se constituye el sujeto": "el contorno de ese agujero es determinable

---

<sup>184</sup> F *Op. cit.*, p. 494; E *Op. cit.*, p. 204; *Op. cit.*, p. 466

<sup>185</sup> F *Op. cit.*, p. 482; E *Op. cit.*, p. 193; I *Op. cit.*, p. 454

<sup>186</sup> Lacan citado en F *Op. cit.*, p. 452; E *Op. cit.*, p. 165; I *Op. cit.*, p. 424

<sup>187</sup> Lacan citado en F *ibid.*; E *ibid.*; I *ibid.*

<sup>188</sup> F Derrida, Jacques, "Pour l'amour de Lacan", en: *Résistance de la psychanalyse*, 1996. p. 78; E "Por amor a Lacan" en: *Lacan con los filósofos*, 1997. p. 378

<sup>189</sup> F *Op. cit.*, p. 452; E *Op. cit.*, p. 165; I *Op. cit.*, p. 434

e imanta todo el trayecto del rodeo que conduce del agujero al agujero".<sup>190</sup> En conjunto, la indivisibilidad y la ubicabilidad del lugar del significante conforman una "topología atomística del significante"<sup>191</sup> que lo toman *determinable*, asegurándose así un "cerrojo"<sup>192</sup> contra la temible penumbra de la ceguera estructural. Y, aunque la caracterización *negativa* de esta topología del significante parece desmarcarla de todo parecido con los atributos presenciales y positivos de un *significado* —su materialidad no es la materialidad física, y su lugar es el de la "falta"—, *de hecho* tal caracterización tiene la consecuencia de hacer aún más difícil su sollicitación deconstructiva: paradójicamente, entonces, según Derrida el discurso lacaniano del *significante* no haría sino resguardar precisamente tal *significado*, nada menos que el significado de la "verdad" del psicoanálisis:

La carta tiene un sentido propio, un trayecto propio, un lugar propio: se sabe que la carta finalmente *se encuentra* y dónde debe *encontrarse* para volver circularmente, adecuadamente, a su lugar propio. Se trata del lugar de la castración: la mujer en cuanto lugar develado de la falta de pene, en cuanto verdad del falo, es decir de la castración. La verdad de la carta robada es la verdad, su sentido es el sentido, su ley es

---

<sup>190</sup> F *Op. cit.*, p. 465; E *Op. cit.*, p. 177; I *Op. cit.*, p. 437

<sup>191</sup> F *Op. cit.*, p. 453; E *Op. cit.*, p. 166; I *Op. cit.*, p. 425

<sup>192</sup> F *Op. cit.*, p. 517; E *Op. cit.*, p. 225; I *Op. cit.*, p. 489

la ley, el contrato de la verdad consigo misma en el logos... he aquí por qué... la letra regresa o corresponde al ser, es decir a ese nada que sería la abertura como agujero entre las piernas de la mujer. Tal es el lugar propio donde la carta se encuentra, donde su sentido se encuentra...<sup>193</sup>

De ahí que, a ojos de Derrida, la lectura lacaniana del texto de Poe no sea finalmente sino una lectura "hermenéutica"<sup>194</sup>, pues sostener esta verdad del "psicoanálisis" es prevenir que el significante corra "el riesgo de perderse, de destruirse, de dividirse, de fragmentarse sin vuelta".<sup>195</sup> Y Derrida afirma categóricamente que la "deconstrucción del logocentrismo no es un psicoanálisis de la filosofía"<sup>196</sup>, y que, contra lo que pudiera pensarse, la verdad del psicoanálisis reside en la "dislocación esencial y fragmentación irreductible"<sup>197</sup> que es la afirmación (ordinariamente) deconstructiva por excelencia. No:

---

<sup>193</sup> F *Op. cit.*, p. 467; E *Op. cit.*, p. 179; I *Op. cit.*, p. 439

<sup>194</sup> F *Op. cit.*, p. 470; E *Op. cit.*, p. 181; I *Op. cit.*, p. 441

<sup>195</sup> F *Op. cit.*, p. 466; E *Op. cit.*, p. 178; I *Op. cit.*, p. 438

<sup>196</sup> F Derrida, "Freud et la scène de l'écriture", en: *L'écriture et la différence*, 1967, p. 293; E *La escritura y la diferencia*, 1989b, p. 271; I *Writing and Difference*, 1978c, p. 196

<sup>197</sup> F Derrida, "Le facteur de la vérité", *op. cit.*, p. 469; E *op. cit.*, 1986, p. 181; I *op. cit.*, 1987, p. 441

la castración-verdad es lo contrario de la fragmentación, su antídoto incluso: lo que allí falta en su lugar tiene su lugar fijo, central, sustraído a toda sustitución. Algo falta en su lugar, pero la falta nunca falta en él. El falo, gracias a la castración, se queda siempre en su lugar, en la topología trascendental... Allí es indivisible, y por lo tanto indestructible, como la carta que *está en su lugar*.<sup>198</sup>

Para Derrida el psicoanálisis se resiste, pues, al juego del significante *en nombre del significante mismo*.

Como esperaríamos, frente a lo anterior la intervención de Derrida consiste en soltar las amarras metafísicas del "psicoanálisis" para ponerlo nuevamente a la deriva. Contra la "aplicación" lacaniana del aparato psicoanalítico a "La carta robada", Derrida afirma que el psicoanálisis se encuentra de antemano en el "texto" (de Poe), texto que lo comprende y que no puede a su vez comprender<sup>199</sup>, ya que éste tiene una "capacidad 'analítica' y deconstructora más fuerte"<sup>200</sup> que el aparato teórico lacaniano. En nombre del privilegio estratégico repetidamente otorgado por él a la

---

<sup>198</sup> F *Op. cit.*, p. 469; E *Op. cit.*, p. 181; I *Op. cit.*, p. 441

<sup>199</sup> F *Op. cit.*, p. 441; E *Op. cit.* p. 155; I *Op. cit.* p. 413

<sup>200</sup> F Derrida, "*Positions*", *op. cit.*, 1978. p. 118 n. 33, *énfasis mío*; E *op. cit.*, 1977. p. 116 n. 33; I *op. cit.*, 1981b. p. 112 n. 44



literatura como "institución que tiende a desbordar la institución"<sup>201</sup>, Derrida despliega entonces los recursos más característicamente literarios de Poe contra la determinación lacaniana de este relato:

El texto titulado "La carta robada" (se) imprime (en) esos efectos de indirección. He indicado sólo los más visibles para empezar a descerrojear su lectura [lacaniana]: el juego de los dobles, la divisibilidad sin término, las remisiones textuales de *fac-simil* en *fac-simil*, el encuadro de los marcos, la suplementariedad interminable de las comillas, la inserción de *La carta robada* en una carta robada que empezó antes de ella, a través de los relatos de relatos del *Doble asesinato*, los recortes de periódicos del *Misterio de Marie Roget* (a *sequel* to "*The murders in the rue Morgue*"). La puesta en abismo del título sobre todo: *La carta robada* es el texto, el texto en un texto (la carta robada como trilogía). El título es el título del texto, nombra el texto, se nombra y se incluye pues fingiendo nombrar un objeto descrito en el texto. *La carta robada* opera como un texto que se hurta a todo destino asignable y produce, induce más bien al deducirse, eso insignable en el momento preciso en que narra la llegada de una carta. Finge querer decir y dejar pensar que "una carta llega siempre a su destino", auténtica, intacta

---

<sup>201</sup> I Derrida, "*This Strange Institution Called Literature*", *op. cit.*, 1992, p. 36

e indivisa, en el momento y en el lugar donde la finta, escrita antes de tiempo (*avant la lettre*), se aparta por sí misma de sí misma. Para dar de lado un salto más.<sup>202</sup>

Y, *sin embargo*, si bien entendemos la posibilidad y la necesidad de esta renovada subversión deconstructiva del reino "psicoanalítico" de Lacan, ¿cómo dar cuenta, aún en términos deconstructivos, de su *posibilidad*? Esto es, ¿cómo dar cuenta de la posibilidad e incluso la necesidad de que el campo *diferenzial* de la ceguera en efecto se enjaja globalmente en una metafísica de la plena visibilidad? En seguida abordaré esta interrogante de nuevo en términos del propio relato de Poe en una lectura que también articulará el razonamiento tras la segunda tesis suplementaria propuesta, la tesis de que la promesa presencial de lo percibido *de momento* resulta ser más originaria que el propio arruinamiento originario.

Si bien "La carta robada" es el título del relato de Poe originalmente leído por Lacan en su Seminario, aquí este título también nombrará el campo dentro del cual se hace posible la polémica Derrida-"Lacan" así como el renovado desplazamiento de dicha polémica que aquí pretendo llevar a cabo. Así como, según Derrida, la lectura lacaniana de "La carta robada" se encuentra de antemano dentro de este texto, así también la polémica Derrida-"Lacan" en su conjunto se daría a leer en el mismo texto. A diferencia de mis viñetas anteriores, en esta tercera viñeta no se tratará sólo de poner

---

<sup>202</sup> F Derrida, "*Le facteur de la vérité*", *op. cit.*, p. 521; *E op. cit.*, 1986. p. 230; *I op. cit.*, 1987. p. 492

en acto la "lógica" de deconstrucción ordinaria —aunque al reconstituir nuevamente el territorio teórico ya divisado dicha puesta en acto sea inevitable—, sino de articular algunas consideraciones en torno a esta misma "lógica" conforme a la orientación sugerida por las tres tesis suplementarias avanzadas. Procedo, entonces, con mi tercera viñeta.

#### **- Antes del robo de la carta**

Aparentemente "La carta robada" es el relato de una derrota. Aparentemente dicho relato no deja duda alguna acerca de que Dupin es el vencedor y el prefecto G... el vencido. Aparentemente la recuperación de la carta robada por parte de Dupin y su intercambio con el prefecto no son solamente plausibles sino incluso constitutivos del desenlace de aquel duelo entre Dupin y G... en que el primero parece tener una ventaja tan abrumadora sobre el segundo. Sin embargo, si bien en términos clásicamente "literarios" todo lo anterior resulta adecuado en un relato tan sugerente como complejo, estas cuestiones toman un cariz muy diferente cuando consideramos a "La carta robada" en el contexto

de la trilogía en que se inscribe explícitamente a su comienzo<sup>203</sup>, y cuando vislumbramos el sentido teórico muy específico que parece cobrar a partir de su inserción en la citada trilogía. Los párrafos que prologan el primer relato de la trilogía afirman que el, o, ahora, *los* relatos posteriores "representará[n] para el lector algo así como un comentario de las afirmaciones que anteceden"<sup>204</sup>, afirmaciones que describen las "inteligencias" del "análisis" y "cálculo". Al retomar y extender dicho "comentario" en torno al análisis y el cálculo en el espacio textual de "La carta robada", la aparente derrota de G... por Dupin y el intercambio del documento recuperado por éste aparecerán sostenibles sólo después de un largo rodeo, pues, de entrada, la derrota del prefecto por Dupin resultaría ser tan radical que el propio hallazgo de la carta y su intercambio resultarían imposibles. ¿Cómo es esto?

En un primer vistazo destacan los términos favorables en que Dupin es caracterizado por el relato. Leemos que es un "*chevalier*", un "joven caballero" procedente de una "familia excelente —y hasta ilustre—" que se distingue por la "extraordinaria amplitud de su cultura". El ejercicio de su "peculiar aptitud *analítica*" lo asemeja a un "hombre robusto" que "se complace en su destreza física y

---

<sup>203</sup> Dice el narrador: "Por mi parte, me había entregado a la discusión mental de ciertos tópicos sobre los cuales habíamos departido al comienzo de la velada; me refiero al caso de la rue Morgue y al misterio del asesinato de Marie Rogêt. No dejé de pensar, pues, en una coincidencia, cuando vi abrirse la puerta para dejar paso a nuestro viejo conocido G..., el prefecto de la policía de París". (Poe, E. A., "La carta robada", en: *Cuentos*, 1994, p. 514). La alusión, claro, es a "Los crímenes de la calle Morgue" y a "El misterio de Marie Rogêt".

<sup>204</sup> Poe, *op. cit.*, 1994, p. 422

se deleita con aquellos ejercicios que reclaman la acción de sus músculos". Personaje "diestro", de "espíritu activo", "sutil", "penetrante" y "*verdaderamente* imaginativo", Dupin halla "su placer en esa actividad del espíritu consistente en *desenredar*". Asimismo, Dupin accede al "máximo grado de la reflexión", y cosecha los "frutos del método" en su forma "más esencial y profunda". De ahí que doblegue siempre "en su propio terreno" a aquel hombre "demasiado astuto para ser profundo" y tan "despreciable como... divertido" que es el prefecto G...

Acerca de este último leemos que se conduce de acuerdo a aquella operación "frívola" de la "mente ordinaria" que es el *cálculo*, inteligencia que confunde lo "complejo" con lo "profundo" y que siempre considera que se trata sobre todo de guardar "*atención*", de demostrar perseverancia, ingenio y astucia. No sorprende, entonces, que todo lo que hace Dupin resulte "sobrenatural" desde la perspectiva de la "gazmofería" del prefecto G... Sin embargo, si G... y Dupin encarnan respectivamente las inteligencias del "*cálculo*" y el "*análisis*", ¿qué es lo que está en juego en la derrota de G... por Dupin?

El prefecto de la policía de París acude a Dupin por ayuda para encontrar la carta robada porque, según dice, a pesar de que "la cosa es sencillísima", se trata de "un caso muy raro" que "nos deja perplejos". Ya en el primer diálogo del texto, Dupin señala que el problema es "precisamente la sencillez del asunto", el hecho de que "el misterio es un poco *demasiado* sencillo" y "evidente". Este señalamiento proporciona aquí la clave para entender la naturaleza del "*cálculo*": el cálculo es

esencialmente la creencia —tautológica— en la posibilidad de calcular instancias de "sencillez". En "La carta robada" tales instancias son siempre puntuales, tangibles, contenibles y ubicables en un solo lugar: por eso el prefecto G... consistentemente considera que el "ámbito de su búsqueda" de la carta robada es coextensivo con el ámbito de lo visible. Ello explica por qué, cuando, al inicio del relato, Dupin se abstiene de dar fuego a la mecha para permanecer en la obscuridad a fin de examinar mejor el problema de G..., a este último le parezca otra de las "ideas raras" del analista: para él todo acto de reflexión está naturalmente asociado a la luz. Por eso, para la búsqueda los policías se valen de un "poderoso microscopio" con cuya ayuda "un simple grano de polvo producido por un barreno [saltaría] a los ojos como si fuera una manzana", y también por eso la metodología utilizada para la búsqueda por el prefecto es la siguiente: "dividimos su superficie en compartimientos que numeramos, a fin de que no se nos escapara ninguno; luego escrutamos cada pulgada cuadrada... siempre ayudados por el microscopio".

Ahora bien, puesto que para el cálculo todo lo inteligible es *sencillo*, en su perspectiva el pensamiento mismo no es sino *sencillez*. De ahí que el prefecto considere que la única inteligencia posible sea la suya y, en consecuencia, como observa Dupin, que los policías "sólo [tengan] en cuenta sus *propias ideas*" y que "al buscar alguna cosa oculta, se [fijen] solamente en los métodos que *ellos* hubieran empleado para ocultarla". La sencillez es el valor fundamental que orienta el cálculo, tanto respecto a lo que le parece posible calcular, cuanto a su apreciación de lo que es la propia reflexión.

Por ejemplo, para el jugador de cartas calculador "la suma del buen jugar" consiste en "tener una memoria retentiva y guiarse por 'el libro'", esto es, jugar no es sino acceder a instancias de sencillez efectivas y predeterminadas por vía de la memoria o de algún procedimiento estandarizado. Sin embargo, puesto que, como veremos, la sencillez no puede ser nunca en verdad efectiva, las medidas adoptadas por el prefecto en su búsqueda de la carta no pueden más que resultar "inaplicables al caso y al hombre en cuestión", y los "recursos altamente ingeniosos" sólo una "especie de lecho de Procasto en el cual quiere meter a la fuerza sus designios".<sup>205</sup> Es por eso que G... requiere de la asistencia de Dupin para cumplir con las exigencias de su prefectura.

¿Cuál es, entonces, la naturaleza de la inteligencia analítica? A diferencia del calculador, el analista "no se encierra en sí mismo" ni considera que su inteligencia sea la única posible. Y si el cálculo recibe su orientación del valor de la sencillez, el análisis, en cambio, recibe la suya del movimiento de *comparación, variación y diferenciación*. Por ejemplo, el jugador analista "no rechaza deducciones procedentes de elementos externos [al juego]", "examina el semblante de su compañero *comparándolo* cuidadosamente con el de cada uno de sus oponentes", y reúne un "capital de ideas nacidas de las *diferencias de expresión*" al registrar cada "*variación* de fisonomía a medida que avanza el juego". Al no tener razón alguna para aferrarse a la "propiedad" de instancias de sencillez supuestamente efectivas

---

<sup>205</sup> Procasto es la figura mitológica griega que ajustaba sus víctimas al tamaño de su lecho alargando a los bajos y amputando las piernas a los altos.

y predeterminadas, la habilidad del analista "se manifiesta en cuestiones que exceden los límites de las meras reglas". Por consiguiente, valora los acontecimientos considerados "falsos", "fortuitos" o "accidentales" tanto como los "normales": su "percepción, aparentemente intuitiva" de la "realidad del juego" considera también "la jugada fingida", "la palabra casual o descuidada", "la vuelta accidental de una carta", tanto como el "embarazo, la vacilación, el apuro" y el "temor" detectados. Al operar mediante la comparación, la diferenciación y la variación, la actividad de "desenredar" no puede más que ser la actividad en que el analista halle "su placer".

¿En qué consiste, entonces, dicho "desenredar"? Para el analista, el valor de la "sencillez" no resulta sólo problemático sino estrictamente imposible. Veamos por qué. Si para el jugador analista la "realidad" del juego no es más que un complejo irreductiblemente múltiple de indicios derivados de comparaciones, variaciones y diferencias registradas a diversos niveles, entonces dicha "realidad" no puede consistir en una sencillez puntual, tangible, visible, contenible y ubicable. Por el contrario, la "realidad" del juego no puede resultar más que irreductiblemente no sencilla, y aunque fuese buscada "en todas partes" con un microscopio infinitamente poderoso como el utilizado por G..., no sería nunca encontrada en sí misma más allá de la multiplicidad de indicios que la sugieren. Por supuesto, para el analista esta "realidad" del juego como realidad irreductiblemente no sencilla sería la realidad de toda "realidad" en general, pues ni siquiera los "compartimientos" numerados en que la policía divide la superficie examinada durante la búsqueda del documento robado serían inteligibles cada uno en su



estricta sencillez, sino sólo en su mutua comparación, diferenciación y variación: de otra manera no habría forma de saber cuáles compartimientos han sido revisados con el microscopio y cuáles aún no. Por lo tanto, la sencillez como tal resulta estrictamente imposible. Hay sólo la irreductible no sencillez, "rareza", precisamente aquello que es siempre desbordante respecto al cálculo: como dice el texto, "todo lo que excedía [la] comprensión [del prefecto] era 'raro', por lo cual vivía rodeado de una verdadera legión de 'rarezas'". Así pues, el "desenredar" como la actividad predilecta del analista no consiste más que en enfrentar instancias de sencillez previamente afirmadas con el hecho de que son incapaces de ser otra cosa que instancias de rareza.

Así, "La carta robada" puede entenderse como el relato de un gran acto de desenredar, el desarrollar por Dupin de la "sencillez del asunto" que "induce al error" al prefecto y que le impide dar con el documento robado. A diferencia del prefecto, para quien hay sólo visibilidad o invisibilidad absolutas, Dupin sabe de antemano que no hay sino rareza y, por lo tanto, que no han de privilegiarse ni aprehenderse como sencillez efectiva la visibilidad ni tampoco la invisibilidad: para Dupin lo visible es siempre *parcialmente* invisible y lo invisible visible, y es precisamente en virtud de ello que es capaz de descubrir el paradero de la carta robada; Dupin desenreda, pues, las ideas prefijadas del prefecto G..., en particular las oposiciones visible-invisible y presencia-ausencia así como la relación biunívoca que para el prefecto permanece incuestionada entre, por un lado, visibilidad y presencia, e invisibilidad

y ausencia por otro: al estar el documento robado "dado vuelta como un guante", escondido en el lugar más evidente y simultáneamente *hurtado* y *visible*, sólo Dupin está en posibilidades de hallarlo.

Si el "desenredar" es la actividad predilecta del analista, ello se debe a que el movimiento característico de la comparación, la diferenciación y la variación torna toda instancia de sencillez en una estricta imposibilidad, y sólo puede dar cabida a instancias de rareza. Toda aparente instancia de sencillez no sólo es capaz de provocar sino que, de hecho, *demand*a desenredo analítico. En estos términos, lo que está en juego en la derrota de G... por Dupin es nada menos que la capitulación del cálculo ante el análisis, con todas las implicaciones que tiene de tal capitulación. La sencillez como el valor esencial del cálculo es irremediabilmente desenredada por el análisis, y, en consecuencia, toda perspectiva calculadora en general resulta problemática y desplazable. En contraste con la noción clásica de "análisis" (que significa distinguir y separar las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos indivisibles), para la inteligencia analítica la sencillez no es aquello en lo que desemboca el movimiento del desenredar sino, por el contrario, aquello de lo que originalmente parte dicho movimiento y que es desplazado sin remedio.

Así pues, la recuperación de la carta robada por parte de Dupin y su intercambio con G... aparecen estrictamente insostenibles. En "La carta robada" el prefecto está a la búsqueda de la carta en su sencillez, y acude a Dupin por ayuda. Éste hace gala de su inteligencia y atrevimiento, pero finalmente recupera la carta para G..., permitiéndole a éste cobrar (al menos parcialmente) la

recompensa ofrecida. Sin embargo, lo inexplicable es que Dupin sea en verdad capaz de recuperar la carta robada en sí, pues es precisamente la lógica de su propia inteligencia la que torna la sencillez del objeto robado en una imposibilidad. Asimismo, resulta igualmente enigmático el que, una vez recuperada, la carta pueda ser el objeto de un intercambio entre Dupin y G...: ¿qué intercambio puede haber entre las encarnaciones de dos inteligencias tan radicalmente incompatibles como el cálculo y el análisis? En su actividad del desembrollo, el análisis no hace nunca sino cuestionar de raíz el principio mismo bajo el que opera el cálculo, y cualquier intercambio entre ambos estaría imposibilitado de antemano por lo insostenible mismo del cálculo como contraparte en un intercambio con el análisis. Dicha insostenibilidad se evidencia en el hecho de que aun las instancias y procedimientos más esencialmente calculadores no tendrían lugar más que a partir del movimiento de comparación, diferenciación y variación, por lo que, en el fondo, el jugador calculador no puede más que hacer *lo mismo* que el jugador analista, y que la diferencia entre ambos "no reside tanto en la validez de [sus] deducción[es] como en la calidad de [sus] observación[es]" ya que hay que "saber qué se debe observar". Pareciera que, en verdad, el analista no puede nunca enfrentarse más que a otros analistas porque el cálculo como tal sería tan disfuncional que no podría ser nunca más que análisis, de una u otra manera. Todo método calculador no sería finalmente sino analítico puesto que, como indica el texto, el analista cosecha los "frutos del método" en su forma "más esencial y profunda": el analista abarca de inmediato todo método calculador porque su inteligencia no se concierne con métodos

particulares sino con la posibilidad misma de todo método en general, y en lo que respecta a métodos no habría nada más "esencial" y "profundo" que este "más allá" del método como su propia condición de posibilidad.

Así entonces, toda instancia de sencillez no puede ser más que un hurto y una intriga: aunque el prefecto G... ha sido comisionado para encontrar el documento a partir de un robo y de un intrigante identificados previamente, se muestra incapaz de comprender que el hurto y la intriga no residen más que en la sencillez misma. Si G... no está en condiciones de resolver el misterio, ello se debe a que no es capaz de concebir que no hay nada estrictamente "encerrado" en sí mismo, ni nada que *no* esté habitado por la "exterioridad" de lo falso, lo fortuito y lo accidental. Por mucho que el calculador se atenga a su memoria y a su ajejo instructivo, su fracaso está de antemano garantizado por su rigidez así como por la necesaria inaplicabilidad de sus principios y medidas en el caso correspondiente. Por eso su dependencia permanente de un analista también está garantizada. Su condena es su creencia en la posibilidad de calcular lo que aparece calculable. ¿Cómo entonces no va "La carta robada" a caracterizar a G... como un gazmoño y a Dupin como un robusto chevalier?

Y, *sin embargo*, si en términos de la inteligencia analítica la sencillez de la carta es *en verdad* tan imposible, ¿cómo dar cuenta de su recuperación por el analista Dupin? Si la derrota del cálculo por el análisis es *tan radical*, ¿cómo entonces dar cuenta de la posibilidad del intercambio entre Dupin y G... de la carta recuperada? Esto es, ¿no acaso un denominador común entre ambos, la moneda común

que es condición de su intercambio, aparece estrictamente *impensable*? Si la derrota de G... por Dupin es tan desbordante, ¿cómo explicar en primer lugar la posibilidad misma de un duelo entre ellos? La derrota del cálculo por el análisis es tan radical que la posibilidad del cálculo se enrarece irremediabilmente. Por lo tanto, ¿de dónde en primer lugar el cálculo y la noción misma de sencillez? Responder esta interrogante supone arriesgar una suerte de apología de G... y del cálculo. Por supuesto, después de lo afirmado hasta ahora, para sostenerse esta apología debe ser articulada en términos de la propia inteligencia analítica.

Si, en efecto, la recuperación de la carta robada por parte de Dupin y su intercambio con G... aparecen estrictamente insostenibles porque la sencillez de la carta y lo sostenible del cálculo son inexorablemente desembrollados por el análisis, las consecuencias de este desembrollo no terminan ahí. Pues la derrota del cálculo por el análisis no es tampoco *sencillamente* una derrota: por el contrario, se trata de una derrota *tan radical* que a la postre resultará ser también una derrota de sí misma. He señalado que el movimiento analítico de comparación, diferenciación y variación hace posible toda apariencia de sencillez al mismo tiempo que demanda su desembrollo en tanto que rareza esencial. Pero ¿qué sucede con lo analítico mismo?, ¿se trata de una instancia de sencillez, o de rareza?, ¿acaso demanda a su vez ser desenredado? La inteligencia analítica no puede en sí misma constituir una instancia de sencillez, puesto que en tal caso se sustraería a su propia constatación de que toda "realidad" es posible sólo a partir del movimiento de comparación, diferenciación y variación. Por lo

tanto, es necesariamente *también ella misma* una instancia de rareza cuyo propio movimiento de desembrollo permanece a su vez sujeto a desembrollo. Si, como dice el texto, "las características de la inteligencia que suelen calificarse de analíticas son en sí mismas poco susceptibles de análisis [y] sólo las apreciamos a través de sus resultados", ello se debe a que ésta no puede ser aprehendida como una sencillez y sólo se manifiesta a través de los indicios que produce en la permanente comparación, diferenciación y variación consigo misma. Si el desenredar analítico no fuera en primer lugar desembrollo de sí, entonces sería *sencillamente* desenredar y, por lo tanto, nada más que sencillez calculable.

Empero, lo curioso es que el desenredar analítico solamente puede desenredarse en dirección de la sencillez calculable como aquel exterior radical que le impide quedar contenido en la sencillez de su propio campo. Las consecuencias de ello son cruciales, porque de una u otra manera el cálculo resulta ser irreductible en el elemento mismo de lo analítico. Si el desenredar analítico no fuese en primer lugar desembrollo de sí, entonces lo analítico en su conjunto constituiría una sencillez calculable. Y siendo que, por lo tanto, el desenredar analítico no puede más que ser desembrollo de sí, dicho desembrollo del desenredar no puede ser más que la sencillez calculable, puesto que es lo único suficientemente heterogéneo respecto a dicho desenredar como para prevenir que dicho desembrollo se erija sin más en una sencillez. El cálculo no es entonces más que el desembrollo del propio desenredar, lo que implica que la naturaleza del cálculo es *esencialmente analítica* precisamente en virtud de su

diferencia radical respecto al análisis. Donde hay análisis hay necesariamente cálculo, y viceversa. Lejos de ser un acontecimiento meramente falso, fortuito o accidental, el cálculo resulta ser estructural y constitutivo a la propia dinámica de lo analítico.

Por lo tanto, la recuperación por Dupin de la carta robada en su sencillez resulta insostenible sólo en la medida en que el movimiento del análisis permanece sencillo: una vez que se constata la necesidad de su propio carácter irreductiblemente raro, la posibilidad de dicha recuperación calculadora por parte del analista Dupin se vuelve no sólo posible sino incluso *necesaria*. Si, por un lado, la propia lógica de la inteligencia analítica torna la sencillez del objeto robado en un imposible, por otro, la torna imprescindible. Asimismo, el intercambio de la carta entre Dupin y G... permanece como una posibilidad siempre abierta. Si, en principio, todo intercambio entre análisis y cálculo parece imposible por la radicalidad del cuestionamiento al que somete el primero al segundo, en realidad la irreductible no sencillez de lo analítico termina por hacer de la posibilidad de tal intercambio algo *necesario*: primero, porque siendo la naturaleza del cálculo esencialmente analítica, un denominador común entre cálculo y análisis está garantizado de antemano, y segundo, porque, siendo el cálculo el desembrollo del propio desenredar, el comercio entre análisis y cálculo es *obligado*.

Análisis y cálculo están, entonces, irremediablemente vinculados. Aquí denominaré al territorio producto de este vínculo "Carta Robada", no sólo porque éste es el nombre del texto aquí leído que facilita tal conclusión, sino también porque la puesta en abismo del título "La carta robada" en una

noción surgida de su propio interior resultará significativa un poco más tarde. El campo global de la Carta Robada está, pues, constituido por dos inteligencias tan incompatibles como irreductibles. El cálculo desea siempre hallar una sencillez hurtada sin lograr nunca, y por razones esenciales, su objetivo. Por su parte, el análisis no consiste sino en el desembrollo permanente de toda instancia de sencillez. Ambas inteligencias tienen en común que la sencillez no figura nunca en ellas en forma efectiva: para Dupin no hay sencillez posible, y G... guarda una esperanza permanente de sencillez aunque nunca halle lo que busca; la sencillez, cuando figura, no lo hace sino a manera de "facsimil", aquello por lo que Dupin reemplaza la carta hallada en el despacho de D...

por mi parte, me acerqué al tarjetero, saqué la carta, guardándola en el bolsillo y la reemplacé por un facsimil (por lo menos en el aspecto exterior) que había preparado cuidadosamente en casa, imitando el monograma de D... con ayuda de un sello de miga de pan.<sup>206</sup>

Por otra parte, la posibilidad del intercambio entre ambas inteligencias está dada por la forma opuesta en que encaran la imposibilidad de sencillez, imposibilidad que es negada por el cálculo y afirmada por el análisis. Dicho intercambio permite la alteración característica de lo facsimilar en el caso de ambas

---

<sup>206</sup> Poe, *op. cit.*, p. 533



inteligencias: paradójicamente, el analista, quien niega la posibilidad de la carta en su sencillez es quien la halla, y el calculador, quien originalmente la busca, no la halla pero finalmente cumple con su cometido, aunque de manera indirecta y humillante.

Cabe subrayar el hecho de que la Carta Robada es globalmente analítica y que, sin embargo, por eso mismo es esencialmente rara y contiene en su interior aquello que le es más radicalmente ajeno e incompatible *precisamente* porque le es radicalmente ajeno e incompatible. Es decir, la Carta Robada está "plegada" como estaban plegados también los bordes de la carta en la descripción que de ella hace Dupin al descubrirla:

Al mirar atentamente los bordes del papel, noté que estaban más *ajados* de lo necesario. Presentaban el aspecto típico de todo papel grueso que ha sido doblado y aplastado con una *plegadera*, y que luego es vuelto en sentido contrario, usando los mismos *pliegues* formados la primera vez. Este descubrimiento me bastó. Era evidente que la carta había sido dada vuelta como un guante, a fin de ponerle un nuevo sobrescrito y un nuevo sello.<sup>207</sup>

---

<sup>207</sup> Poe, *op. cit.*, p. 532, énfasis mío

Sin embargo, ¿es el plegamiento de la Carta Robada a su vez un plegamiento *sencillo*? Por las mismas razones que el desenredar analítico no lo es, dicho plegamiento de la Carta Robada tampoco puede serlo. Esta cuestión puede ser abordada en los siguientes términos: ¿cómo pensar la recuperación de la Carta Robada por Dupin, no ya como el documento hurtado y de cuya recuperación trata "La carta robada", sino ya como conjunción irreductible de análisis y cálculo? Esta pregunta es la pregunta por la posibilidad de que un analista haga de lo analítico (esto es, de lo analítico ya en su conjunción inevitable con el cálculo), algo a su vez calculable. (En cierta forma, esta es la pregunta por la posibilidad misma de la presente viñeta de "La carta robada", pues ¿no acaso aquí también habría la pretensión de calcular finalmente la Carta Robada como tal?)

Doblemente constituida por el análisis y el cálculo, la Carta Robada está obligadamente plegada. Como sucede con todo pliegue, éste no puede más que apuntar hacia un más allá de aquello que pliega, pues, de otra manera, sería reductible a una o a otra, o a ambas, inteligencias integrantes de la Carta Robada. Dicho pliegue apunta, pues, a un más allá de la Carta. ¿En qué consistiría dicho más allá? Aquí llamaré "Sencillo" a dicho más allá para aludir a todo aquello que no aparece por ninguna parte dentro de la Carta Robada, aquello precisamente cuya absoluta ausencia brinda un denominador común a las inteligencias integrantes de la Carta. Lo Sencillo es el desembrollo del desembrollo ya en sí desenredado que es la Carta Robada. Como tal, lo Sencillo constituye un exterior radical respecto a lo analítico en su conjunto, esto es, a lo analítico incluyendo al cálculo como análisis ya de sí analizado.

Elo no significa que constituya, sin más, el borde exterior y remoto de la Carta Robada: al contrario, lo Sencillo constituye la esencia misma de aquel facsimilar de facsimilares que es la totalidad analítica. Su lejanía respecto a lo analítico, incluyendo el cálculo, es más que infinita y su exterioridad más que irrecuperable, lo que no hace sino reforzar la cualidad de su Sencillez como *más* que infinita y *más* que irrecuperable. Lo Sencillo es aquello hacia lo que se desembrolla lo analítico tanto al interior de la Carta Robada como también al nivel de dicha Carta en su conjunto. En el interior de la Carta, la acción de dicho Sencillo es por mediación remota del cálculo como su facsimilar más cercano. Al nivel global de la Carta Robada, la exterioridad radical del Sencillo respecto a ésta no puede de momento más que tefir su horizonte externo, haciéndola aparecer paradójicamente de momento toda ella sencilla y calculable. Ello es lo que explica por qué la recuperación de la Carta Robada por Dupin —la posibilidad de hacer de lo analítico en su conjunto algo calculable— perdura por razones esenciales. Ésta es aquí mi primera tesis suplementaria.

En lo que toca a mi segunda tesis suplementaria, así como el desembrollo del desenredar analítico no es más que la sencillez calculable precisamente en virtud de su heterogeneidad, así también la incompatibilidad abismal entre la Carta Robada y lo Sencillo es en sí su mutuo y permanente referirse. Ello tiene la consecuencia de que, ya sea en términos espaciales o temporales o cualesquiera otros en general (a este nivel ninguna clase de términos es pertinente porque se trata en todos los casos de acontecimientos interiores a la Carta Robada), la Carta Robada y lo Sencillo no pueden guardar una

relación de sencilla coincidencia o simultaneidad. De hacerlo, en conjunto se precipitarían en una nueva instancia de sencillez calculable, por lo que deben de permanecer sujetos a una alternancia irreductiblemente rara que no es sino el desembrollo permanente de la posibilidad de su sencilla coincidencia. Si bien el movimiento analítico de comparación, diferenciación y variación es más originario que toda sencillez y todo cálculo, de momento lo Sencillo resulta ser más originario que el propio desenredar por constituir su propia condición de posibilidad. Ésta es aquí mi segunda tesis suplementaria. En términos analíticos no hay mayor apología posible de G... y del cálculo.

Así como "La carta robada" puede ser interpretada como una derrota del cálculo por el análisis, así también puede verse como una derrota del análisis por el cálculo. Si en efecto todo método calculador no sería finalmente sino analítico porque la inteligencia analítica se concierne con la posibilidad misma de todo método en general, por otro lado *lo metódico mismo* de la posibilidad de todo método en general pertenecería más al cálculo que al análisis. Por lo tanto, de momento el propio análisis no resulta ser más que *otro* hurto e intriga del cálculo.

**- La ceguera como plena visibilidad, y la Visibilidad antes del no origen.**

"La carta robada" puede leerse, entonces, como una escenificación de la "derrota" de la lógica de lo visible por la lógica de la ceguera trascendental. Pero dicha "derrota" comienza a aparecer

problemática en cuanto surgen las siguientes cuestiones: si esta "derrota" es en verdad tan radical, ¿de dónde en primer lugar su posibilidad?, ¿cuál es el factor común que posibilita el enfrentamiento de ambas lógicas? He delineado el territorio de estas interrogantes. Si, en efecto, dicha "derrota" parece ser tan radical que no tendría en verdad posibilidad alguna de tener lugar, ni habría tampoco posibilidad alguna de enfrentamiento entre ambas lógicas, *de hecho* la "derrota" es tan radical que resulta ser una derrota también de sí misma. La *differenzia* mantiene una relación *diferenzial* también respecto a sí, la ceguera trascendental *también* está trascendentalmente ciega: por eso perduran los efectos de presencia o visibilidad comprendidos por la ceguera sacrificial. La ceguera sacrificial es, pues, la ceguera trascendental de la propia ceguera trascendental: es aquello que en primer lugar la pone en movimiento y funge como su condición de posibilidad, a la vez que aquello que de antemano imposibilita su consumación. Éste es el enigma mismo, irreductiblemente originario, de la visibilidad como ceguera.

Sin embargo, el extraño pliegue entre ambas cegueras, pliegue que tampoco puede ser plenamente visible, deja entrever un más allá del campo ruinoso de la ceguera. ¿Pero cómo entrever dicho más allá si dicho campo no es en sí un *reino* sino la imposibilidad estructural del *ver*? Así como no hay definición última de aquello que hace que haya efectos de definición y, sin embargo, esta propia imposibilidad de definir lo indefinible no puede ser tampoco *definida* (pues en ese caso la definición de lo indefinible sería precisamente "lo indefinible" mismo), así también la ceguera misma de esta ceguera no es tampoco ceguera sin más. La irrepresentabilidad de lo irrepresentable no puede ser *pura*, pues

determinaría como tal sería tomarla representable. Por eso el más allá del campo ruinoso de la ceguera no puede ser visto pero tampoco puede permanecer del todo invisible: así como dicho campo no es idéntico a sí mismo y, por lo tanto, "se disloca sin cesar en una cadena de sustituciones que difieren"<sup>208</sup>, así también este mismo campo remite constantemente a la pregunta por su más allá; así como dicho campo no permanece como un sencillo "inconcebible" o un "inefable"<sup>209</sup> metafísico, así también su más allá resulta tan concebible y aprehensible cuanto incierto y huidizo. Por eso hablo sólo de *entrever* el más allá del campo ruinoso de la ceguera. Aquí este más allá del reino de la ceguera sólo puede ser pensado como la Visibilidad misma (anoto "Visibilidad" con mayúscula al referirme al más allá del reino de la ceguera para distinguir este término de la "visibilidad" en el sentido usual). Si bien es la ceguera en su estructura lo que nos remite a Ella, dicha Visibilidad no tiene cabida alguna entre sus umbras. Sin embargo, la Visibilidad es el arruinamiento mismo de las ruinas de lo visible, un poco a la manera en que, según Derrida, sucede con la relación del psicoanálisis con lo "inanalizado":

Suponga que hay un... primer o primera analista. Tomemos el nombre de Freud como indicio, por pura comodidad provisional, de semejante función. Hagamos como si Freud, otra comodidad provisional, no hubiera tenido analista. Incluso es eso lo que se

---

<sup>208</sup> F Derrida, "*Différance*", *op. cit.*, p. 28; *E op. cit.*, p. 61; *I op. cit.*, p. 26

<sup>209</sup> F Derrida, "*Différance*", *op. cit.*, p. 29; *E op. cit.*, p. 61; *I op. cit.*, p. 27

dice a menudo con mucha ingenuidad. Admitámoslo un momento para sostener nuestra hipótesis ideal y sin *fließura*. Suponga ahora que ese fundador, ese sedicente institutor del movimiento analítico, haya necesitado un corte suplementario. Entonces ese resto de inanalizado que lo refiere en última instancia al fuera absoluto del medio analítico no desempeñará el papel de una frontera, no tendrá la forma de un límite *alrededor* de lo psicoanalítico, aquello a lo que lo psicoanalítico como teoría y como práctica no habría tenido desgraciadamente acceso, como si le quedara terreno que ganar. Nada de eso. Eso inanalizado será, habrá sido aquello sobre lo cual y alrededor de lo cual se habrá construido y movilizado el movimiento analítico: todo habría sido construido y calculado para que eso inanalizado sea heredado, protegido, transmitido intacto, convenientemente legado, consolidado, enquistado, encriptado. Es lo que da su estructura al movimiento y a su arquitectura.<sup>210</sup>

El ámbito analítico está esencialmente constituido por lo inanalizado, que es quizás lo *inanalizable* mismo. De igual manera, la Visibilidad es la esencia misma de la ceguera como la única visión posible.

Paradójicamente, para retomar la primera de mis dos tesis suplementarias de la viñeta anterior, ésta es la razón por la que el campo *diferencial* de la ceguera siempre podrá erigirse en una metafísica

---

<sup>210</sup> F Derrida, "*Le facteur de la vérité*", *op. cit.*, p. 547; *E op. cit.*, p. 251; *I op. cit.*, p. 519, alterada

de la plena visibilidad: la diferencia radical entre la Visibilidad y lo visible siempre podrá, *de momento*, *dar a ver* lo visible, y ello es consecuencia de su propia condición de ceguera estructural. Es más, así como toda instancia de ceguera sacrificial no es sino una marca incalculablemente tenue de la relación *necesaria* de la ceguera en su conjunto con la Visibilidad como su más allá, así también la propia ceguera trascendental es *su propia* visibilidad aparente. Lo *ciego* de la ceguera trascendental es su aparecer como visible. Y así como Derrida propone reflexionar "sobre las condiciones de un discurso que exceda la metafísica suponiendo que tal discurso sea posible o se anuncie en la filigrana de un margen"<sup>211</sup>, así también es a partir de la filigrana de este otro margen, que no es ya el margen entre las cegueras trascendental y sacrificial sino entre el ámbito global de la ceguera y el más allá de la Visibilidad, que es necesario pensar la posibilidad y la necesidad de una momentánea totalización de dicho ámbito. Si, como sostiene Derrida, Lacan hace lo anterior, ello es de antemano una posibilidad de la que no puede estar exento el pensamiento psicoanalítico, *pero tampoco la propia deconstrucción derridiana*. No es de ninguna manera casual que sea precisamente el significante aquello que Lacan pretende tornar determinable, pues el significante sería nada menos que su noción más esencialmente "analítica" o "deconstructiva". Como observa el propio Derrida, algo similar sucede cuando Levinas pretende postular al otro como "ente supremo"<sup>212</sup> en un esfuerzo por desmarcarse de la violencia de la

---

<sup>211</sup> F Derrida "Ousia et Gramme", *op. cit.*, 1972. p. 70; E *op. cit.*, 1989. p. 95; I *op. cit.*, 1982. p. 61, alterada.

<sup>212</sup> F Derrida, "Violence et métaphysique", *op. cit.*, 1967. p. 210; E *op. cit.*, 1989b. p. 193; I *op. cit.*, 1978. p. 142



metafísica: por esa vía no lograría sino precipitarse en aquello que estaría deseando eludir. *El deseo de neutralizar el juego de la diferencia y de reducirlo son esencialmente constitutivos de dicho juego.*

En este sentido, la sollicitación derridiana de las amarras metafísicas del discurso psicoanalítico del Lacan del "Seminario de La carta robada" para ponerlo nuevamente a la deriva es sólo una de *al menos dos* estrategias deconstructivas que pueden ser seguidas en forma consistente. De hecho, la posibilidad de que el campo *diferencial* de la ceguera se erija en una metafísica es la posibilidad misma del presente discurso (a su vez como *efecto* de dicho campo) en tanto que desea alcanzar una comprensión global del campo de la *diferencia* contra el hecho de que tal comprensión es en principio imposible. Pero, como hemos visto, dicha imposibilidad necesariamente implica la promesa de la misma posibilidad que niega. Ello da cuenta de la perdurabilidad e integridad de la pregunta por un más allá del "texto" derridiano, pregunta que momentáneamente no puede más que *delimitar* dicho texto en el momento mismo en que éste es, de antemano, su propio desbordamiento.

Y, en cuanto a la segunda tesis suplementaria, la tesis de que, *de momento*, la promesa presencial de lo percibido es más originario que el propio arruinamiento original que es lo visible como ceguera, ello es consecuencia del hecho de que lo visible como ceguera y la Visibilidad misma no podrían ser mirados de un solo vistazo, *al mismo tiempo*, o *desde la misma perspectiva*. La mera noción de tal vistazo o tal única perspectiva no tiene aquí *sentido* ni es tampoco ya un *sinsentido*<sup>213</sup> de

---

<sup>213</sup> "La elaboración de esta clase de proposiciones no se debe, pues, a ninguna perversidad por parte de un 'deconstrutor' a quien le agrada plantear paradojas... sino que es un instrumento de intervención indispensable: la

aquellos de los que se vale la deconstrucción para destacar los límites del reino de la semiosis, razón por la cual esta segunda tesis suplementaria no parece tampoco tener ya sentido ni tampoco no tenerlo. Sin embargo, la importancia de arriesgarla está en función del hecho de que, como explica Bennington, "la deconstrucción se inicia al esforzarse por presentar como primario lo que la metafísica considera secundario"<sup>214</sup>, y una afirmación deconstructiva del "deseo escópico" no puede más que terminar afirmando *también* la Visibilidad como *primaria* respecto a la afirmación ordinariamente deconstructiva de la primacía de lo que la metafísica considera secundario. Por supuesto, en términos estrictos, aquí la idea misma de "primacía" ha dejado de tener sentido desde el principio. Pero de lo único que se trata es de sugerir la imposibilidad de una apreciación monocular del raro vínculo entre lo visible como ceguera y la Visibilidad. En este sentido refiero a la caracterización del joven Levinas del tiempo como ese "siempre de la no coincidencia, pero también el *siempre* de la *relación*"<sup>215</sup>, o bien al "una expresión y lo que expresa alternan extrañamente"<sup>216</sup> de Merleau-Ponty. La citada caracterización levinasiana del tiempo y la "extraña alternancia" a la que refiere Merleau-Ponty pueden esclarecer mi

---

deconstrucción no puede proponer un lenguaje simplemente *distinto* al de la metafísica" Bennington, "Derridabase", *op. cit.*, 1994. p. 184-5

<sup>214</sup> Bennington, "Derridabase", *op. cit.*, p. 64

<sup>215</sup> Lévinas, Emmanuel, *El tiempo y el otro*, 1993. p. 70

<sup>216</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *La Prosa del Mundo*, 1971. p. 6

utilización del *de momento* en relación a las dos tesis que he sostenido en este capítulo: dicho *de momento* no remite ya a la presencialidad del "ahora" aristotélico sino más bien a una especie de instante sin in-stancia, a un "titilar" espectral radicalmente no coincidente consigo mismo. Quizás la mencionada imposibilidad de lo monocular pudiese ser abordada también en términos de la concepción lacaniana del "desplazamiento" del significante como "alternante en su principio, el cual exige que abandone su lugar, a reserva de volver a él circularmente"<sup>217</sup>, aunque debo subrayar que el "a reserva de volver a él *circularmente*" concentra aquí todas las dificultades, a saber: por un lado, la posibilidad de la crítica deconstructiva ordinaria de esta circularidad y, por otro, las posibilidades de su afirmación ulterior en los términos aquí propuestos. Si, en efecto, la Visibilidad no figura nunca más que como una promesa, lo que sugiere esta segunda tesis suplementaria es justamente la *primacia momentánea* de la promesa como tal. Por ejemplo, de la promesa de la unidad —o visibilidad— del significante como "organización" y "encadenamiento"<sup>218</sup> del discurso psicoanalítico lacaniano problematizado por

---

<sup>217</sup> F Derrida, "*Le facteur de la vérité*", *op. cit.*, p. 466; *E op. cit.*, p. 177; *I op. cit.*, p. 437

<sup>218</sup> "Si tesis hay en este trabajo... ella no es otra que la del psicoanálisis: hacer un lugar al deseo en el discurso y reconocer que la muerte, lo Real, la crueldad siniestra y creadora, la insolencia que subyace a todo intento de llegar en algo hasta el fin, trátase de arte, ciencia, filosofía, política o psicoanálisis están siempre perfilándose en el horizonte del

## CAPITULO 4

### VER POR LA VISIBILIDAD

Existe una gran tentación —yo mismo he sucumbido a ella— de atribuir el involucramiento de Heidegger en 1933 a un fracaso, a un descuido abrupto en la vigilancia, o lo que sería aún más serio, a la presión de un sistema de pensamiento aún insuficientemente desmarcado de la metafísica. Pero esto sería olvidar que la metafísica, al menos en la forma del *Trieb* irreductible reconocido por Kant y Nietzsche, se halla en el corazón más secreto del pensamiento mismo. "El pensamiento", si es que hay tal cosa, no puede nunca declararse "desmarcado" de la metafísica. Pues, además, esto es lo que siempre lo *ocupa* desde el comienzo, sin importar cuánto cuidado se tenga.

Philippe Lacoue-Labarthe,  
"Ni un accidente ni un error".

¿Cómo, entonces, sostener finalmente mi tercera tesis suplementaria, aquella según la cual la afirmación deconstructiva de la promesa de la presencia perceptual es, de momento, nada menos que imperativa

Derrida. En este sentido, la hipótesis derridiana de que la percepción misma es una hipótesis tendría también la presente acepción de que la promesa de la Visibilidad viene siempre *antes* a pesar, o precisamente en virtud, de que ésta no es nunca sino un *espectro*. Decir "ver para creer" es también decir "creer para ver".

---

discurso organizado y encadenado por ese deseo". Braunstein, Néstor, "Nada que sea más siniestro (*unheimlich*) que el hombre" en: *A Medio Siglo de El Malestar en la Cultura de Sigmund Freud*, 1991. p. 228.

por razones "teóricas" tanto como "éticas"? Si usualmente el gesto "ético" por excelencia de la deconstrucción consiste en la solicitación de instancias metafísicas a partir de la consideración de las posibilidades de la violencia se acrecentan a medida en que se aproximan los escenarios de la presencia y la identidad, el camino recorrido hasta ahora sugiere la posibilidad de una diversificación de las estrategias que pueden ser aventuradas en nombre de una "ética" deconstructiva. Cabe destacar que la "ética" que está aquí en juego no permanecería orientada por valores de presencia, como sucede con la ética en el sentido filosófico clásico (de ahí mi utilización de las comillas). Por eso Derrida cuestiona:

¿Por qué he dudado siempre [en caracterizar la deconstrucción] ...en términos éticos o políticos, cuando ello hubiese sido tan fácil y me hubiera permitido evitar tanta crítica, a su vez tan fácil? Porque tales caracterizaciones me parecían esencialmente asociadas con filosofemas que ellos mismos provocan preguntas deconstructivas. A través de estas dificultades, otro lenguaje y otros pensamientos buscan abrirse paso. Este lenguaje y estos pensamientos, que son también nuevas responsabilidades, despiertan en mí un respeto que, cualquiera que sea su costo, no puedo ni voy a comprometer.<sup>219</sup>

---

<sup>219</sup> J Derrida, Jacques, "Afterword: Toward an Ethic of Discussion" en: *Limited Inc.*, 1990c. p. 153

La responsabilidad deconstructiva reside precisamente en un desmarcaje respecto a los filosofemas que orientan la ética y la política en sentido usual. Sin embargo, ¿hacia qué nuevas posibilidades apuntaría la reflexión hasta ahora propuesta?

Tales posibilidades pueden ser articuladas en los siguientes términos. Ante la perspectiva de que el cimbramiento del sujeto metafísico (si algo así ha existido alguna vez<sup>220</sup>) implicado por el *Dasein* heideggeriano deja cimbrados también los fundamentos éticos, jurídicos y políticos de la democracia y de todo discurso capaz de oponerse a las peores formas de totalitarismo, podemos buscar con Levinas "un camino hacia un pluralismo que no se fusione en unidad"<sup>221</sup> o aseverar con Lacoue-Labarthe y Nancy la "identificación con la retirada de la identidad" como vínculo social primero, y la "disociación"<sup>222</sup> como no origen de toda comunidad. Ambas estrategias pueden aquí ser consideradas como ejemplos de respuestas asociadas con la deconstrucción ordinaria. Sin embargo, si, como he sugerido, el más allá de la *diferenzia* es algo así como la presencia efectiva, o al menos su infinita promesa, y si dicha presencia o su promesa es constitutiva del movimiento mismo de la *diferenzia*,

---

<sup>220</sup> Cfr. F Derrida, Jacques, "Il faut bien manger' ou le calcul du sujet" en: *Cahiers Confrontation*, 1989i. p. 91-114; *I Points... Interviews, 1974-1994*, 1995c. p. 263 ss.

<sup>221</sup> *El tiempo y el otro* citado en F Derrida, *op. cit.*, 1967. p. 132; *E op. cit.*, 1989b. p. 121; *I op. cit.*, 1978. p. 89

<sup>222</sup> Lacoue-Labarthe, Philippe, y Jean-Luc Nancy, "The Unconscious is Destructured like an Affect (Part I of 'The Jewish People Do Not Dream'", ? p. 203

entonces, de momento, es necesariamente posible una afirmación deconstructiva de dicho sujeto metafísico, o su promesa, por motivos "éticos". Ésta es aquí mi última tesis suplementaria.

Como ya señalé, de entrada la diversificación de las estrategias deconstructivas sugerida por lo anterior parece constituir un gesto "ético" en sí, por el distanciamiento que brinda de la —contraproducente— homogenización de las estrategias deconstructivas. Pero lo extraño es que aquí la diversificación deconstructiva se produzca precisamente en dirección de la presencia y la identidad: ello no puede más que resultar inquietante porque se trata de la misma dirección en que la deconstrucción constata que se intensifica la violencia. Sin embargo, en una economía general de violencia en que "la distinción entre discurso y violencia sería siempre un horizonte inaccesible"<sup>223</sup> y en que, por consiguiente, la *absoluta* no violencia constituye la violencia máxima<sup>224</sup>, el tránsito en dicha dirección sin duda debe requerirse en algunas ocasiones (a veces lo único que se interpone a la muerte es

---

<sup>223</sup> F Derrida, "*Violence et métaphysique*" *op. cit.*, p. 171-2; *E op. cit.*, p. 156-7; *I op. cit.*, p. 116

<sup>224</sup> F Derrida, "*Violence et métaphysique*", *op. cit.*, p. 190-1; *I op. cit.*, p. 130; *E op. cit.*, p. 175: "Así pues, el discurso, si es originariamente violento, no puede otra cosa que *hacerse violencia*, negarse para afirmarse, hacer la guerra a la guerra que lo instituye sin *poder* jamás, en tanto que discurso, volverse a apropiarse de esa negatividad. Sin *deber* volvérsela a apropiarse, pues si lo hiciese, desaparecería el horizonte de la paz en la noche (la peor violencia, en tanto pre-violencia). Esta guerra segunda, en cuanto declarada, es la violencia menor posible, la única forma de reprimir la peor violencia, la del silencio primitivo y pre-lógico de una noche inimaginable que ni siquiera sería lo contrario del día, la de una violencia absoluta que ni siquiera sería lo contrario del día, la de una violencia absoluta que ni siquiera sería lo contrario de la no-violencia: la nada o el sin-sentido puros. Así pues, el discurso se elige violentamente contra la nada o el sin-sentido puros y, en la filosofía, contra el nihilismo."



precisamente su *sentencia*). Una de tales ocasiones en que dicho tránsito parecería imprescindible es aquella en que asoma un tipo peculiar de totalización con su respectiva violencia: la totalización de la solicitud deconstruccionista misma, *precisamente aquello a lo que tenderían en su conjunto las lecturas deconstructivas ordinarias*. Si, como describí en el capítulo anterior, el campo *diferencial* de la ceguera siempre podrá erigirse nuevamente en una metafísica de la plena visibilidad, la totalización a la que me refiero aquí consiste en la posibilidad exactamente inversa a la anterior y tan posible como ella, esto es, la posibilidad de que dicho campo *diferencial* no diera cabida a *ninguna* instancia metafísica, incluyendo la instancia de dicho campo en su totalidad según la posibilidad descrita en el capítulo anterior. Si, como sostiene Simon Critchley al abogar por la cercanía de Derrida y Levinas, "es posible —y plausible— entender la deconstrucción como una demanda ética que proporciona una vigorosa explicación de la responsabilidad como afirmación de la alteridad, de la otredad del Otro"<sup>225</sup>, aquí el imperativo "ético" que estaría en juego sería el inverso, a saber, la afirmación de la presencia o la identidad (en tanto que presencia e identidad comparten un rasgo común) en tanto que alteridad de la propia alteridad.

En seguida quisiera proponer una articulación de estas cuestiones en términos de la brevísima novena "Tesis de la filosofía de la historia" de Walter Benjamin.<sup>226</sup> Aclaro que no me interesa aquí

---

<sup>225</sup> Critchley, Simon, *The Ethics of Deconstruction. Derrida and Levinas*, 1993. p. 189

<sup>226</sup> Benjamin, Walter, *Discursos interrumpidos*, 1994. p. 183

entrar en el universo benjaminiano como tal, sino sólo esbozar una lectura de su mencionada "Tesis" a fin de referir a algunas consideraciones finales en mi presente reflexión. Prosigo, entonces, con mi cuarta y última viñeta.

#### **- Pertinencia histórica de la mirada de un ángel**

Sostengo que dicha "Tesis de la filosofía de la historia" de Benjamin puede leerse como un juego de miradas. Habría al menos dos: la mirada del ángel de la historia y aquella otra mirada que el texto llama "nuestra". Lo que ve el ángel es "una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies" que deja tras de sí una estela de muerte y despedazamiento. Pero ahí donde el ángel ve sólo catástrofe, la otra mirada, la "nuestra", ve en cambio una "cadena de datos", asimismo, en ese huracán que "se ha enredado" en las alas del ángel y que se interpone a su deseo de "detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado", "nosotros" vemos sólo "progreso".

Inicialmente parecería que en todo esto hay una *tercera* mirada, la del propio Benjamin, quien escribe su novena "Tesis" a partir de un examen de "Angelus Novus", el cuadro de Paul Klee. Sin embargo, el hecho de que las observaciones de Benjamin inicien con la siguiente afirmación sugieren que su mirada integra también aquella que el texto llama "nuestra":

Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y éste deberá ser el aspecto del ángel de la historia...

Se trata aquí de la afirmación de un *dato*, precisamente de una suerte de "ficha" del cuadro que da origen al texto. Por esta razón, la voz narrativa parece poder ser identificada con la del propio "autor". En consideración de que, como dice el texto, "nuestra" mirada no hace sino ver "datos" y de que la mirada del propio Benjamin parece estar aquí viendo justamente un "dato", la mirada del propio Benjamin como simultáneo "autor" y narrador del texto parece poder ser incluida en la "nuestra". Dos miradas, pues, a partir de las cuales es posible proponer la siguiente reflexión.

Mi interés aquí es dar cuenta del deseo del ángel de "detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado" en medio de la catástrofe. ¿Cuál es la relación entre ambas miradas descritas? Cuando observamos el cuadro de Klee notamos que, si bien el ángel no parece mirarnos directamente, tiene el rostro vuelto hacia *nosotros*. Por lo tanto "nosotros" quienes, como Benjamin, miramos "Angelus Novus", cuadro en que "se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado", nos hallaríamos en algún punto del "pasado", ya que el ángel de la historia



ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irretentiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda...

El ángel da la espalda al futuro y mira *hacia nosotros*. Nuestra mirada, junto con todo lo que mira, no resulta ser, entonces, sino una ruina más de aquellas que se amontonan a los pies del ángel. Todo "dato" y todo "progreso" no son, pues, sino catástrofe y despedazamiento. Nuestra mirada, la mirada de Benjamin del cuadro que se ha tornado ya en la propia novena "Tesis", y la presente revisión de la propia mirada de Benjamin: *todo esto es también ruina*. El propio ángel sería asimismo ruina: al mirar el cuadro de Klee y el ángel de la historia los arruinamos sin remedio; al mirar nuestra mirada que lo mira, el ángel de la historia se descubre él mismo como ruina; y su mirada es también parte de aquella única catástrofe que mira. El arruinamiento resulta ser, entonces, radical y generalizado. A través de la mirada del ángel de la historia descubrimos que hay (sólo) catástrofe y que nuestra propia mirada es parte de ella.

¿Pero será nuestra mirada una ruina como cualquier otra?: curiosa ruina ésta que, donde hay sólo catástrofe, ve datos y progreso. Al parecer nuestra mirada es una ruina que niega el arruinamiento; nuestra mirada es negación de la mirada misma del ángel, esto es, *negación de sí misma en tanto ruina*; así pues, nuestra mirada no sería una ruina entre otras, sino un acontecimiento muy peculiar en el elemento de la historia como catástrofe única. ¿Cómo explicar su posibilidad? ¿Cómo dar cuenta de una ruina que se niega a serlo? ¿Cómo pensar el surgimiento del "dato" y del "progreso" en el vértigo del despedazamiento? Más aún, si es la mirada de Benjamin la que en primer lugar ve al ángel de la historia en el ángel representado en "Angelus Novus", ¿cómo entender que la mirada que inaugura la posibilidad de todo este juego de miradas esté del lado de la "nuestra"? ¿Cómo dar cuenta de la primacía de aquella ruina que se niega a ser ruina en la apertura de la perspectiva del arruinamiento radical y generalizado?

Para decirlo de una vez de acuerdo con la línea general de mi argumentación hasta ahora: ello se explicaría por el hecho de que el arruinamiento está *también* arruinado. A pesar de que, como bien constata el ángel, hay (sólo) catástrofe y una única catástrofe, es la *unidad* misma de ésta lo que implica que a la catástrofe no puede más que acaecerle, a su vez, una catástrofe; si el arruinamiento no estuviera arruinado a su vez, entonces *no* habría sola y únicamente catástrofe. Al ser mirado por nosotros el ángel de la historia, testigo por excelencia del arruinamiento radical y generalizado, éste se revela *a la vez* como ruina y dato, esto es, como ruina y negación de sí mismo como ruina. El

arruinamiento no sólo permite sino que *demanda* ruinas que se nieguen a serlo. El despedazamiento tiene que estar despedazado a su vez puesto que, de otra manera, no sería sino entereza: la producción del pedazo que llamamos "progreso" es constitutivo del propio vértigo despedazante y encarna lo *sin descanso* mismo del despedazamiento. Si en el arruinamiento hay al menos dos miradas, la del ángel y la nuestra, ello responde a que nuestra mirada es a la vez negación y confirmación de la mirada del ángel, esto es, *confirmación en tanto negación*.

Pero ¿cómo entender que la mirada que inaugura la posibilidad de todo este juego de miradas sea precisamente la "nuestra" en tanto ruina que se niega a serlo? Por extraño que parezca, nuestra mirada o, más bien, *su afán*, estaría, primero, en el origen mismo de la mirada del ángel que atestigua el arruinamiento general, así como, segundo, en la posibilidad misma de la catástrofe única que es la historia como campo de toda mirada en general. En cuanto a lo primero, aunque ciertamente es la mirada del ángel la que nos revela el arruinamiento originario de la nuestra, de hecho somos nosotros quienes en primer lugar nos afanamos en dirigir la mirada en su dirección. Lo anterior resulta banal sólo en apariencia. Lo que está aquí en juego no es sólo un hecho "empírico": en vista de que el arruinamiento es esencialmente arruinamiento de sí mismo, y puesto que dicho arruinamiento sólo es posible a partir de la mínima división proporcionada al arruinamiento por su negación, entonces nuestra mirada, en su afán, resulta ser la apertura misma de todo posible arruinamiento en general. Y, en cuanto a lo segundo, si nuestro afán de mirar está en el origen de la historia como campo ruinoso de

toda mirada en general, ello se debe a lo siguiente. Si bien tanto la mirada del ángel como la nuestra son ruinas, se trata de ruinas diversas; esto es, diversas al interior de un único marco, el de "Angelus Novus". Ello no significa que las consecuencias del juego de miradas enmarcado por "Angelus Novus" no desborde su espacio. Al contrario, una de las primeras consecuencias en todo esto es la revelación de que nuestra mirada es ruina siempre ya, antes e independientemente de nuestro haber mirado el interior del marco de Klee. Sin embargo, el hecho de esta diversidad entre ambas miradas comprendidas por el título "Angelus Novus" es fundamental porque remite a un exterior estricto e inabarcable en términos de las dos. En su diversidad, lo que ambas miradas demuestran tener en común es su ruina. Lo cual apunta a que lo que yace más allá del cuadro, y de las consecuencias de haberlo mirado, es la plenitud misma como el *despedazarse* mismo del despedazamiento. Yacer más allá del cuadro significa aquí exceder la historia como campo ruinoso de toda mirada en general. Por eso la plenitud no se manifiesta nunca en la historia, ni puede verse; lo cual no significa tampoco que sea propiamente *invisible*, pues no constituye una visibilidad temporalmente (esto es, *históricamente*) oculta a la mirada: la plenitud permanece catastróficamente ajena a los horizontes de ambas miradas y sólo puede ser inferida de la manera más tenue a partir del simulacro del "dato" y la ensoñación del "progreso" como vestigios apenas reconocibles de la plenitud, como el arruinamiento originante de toda ruina y toda historia. Así pues, no es precisamente nuestra mirada lo que está en el origen de la historia sino *el afán de mirar*, el *Mirar mismo* que la orienta (escribo aquí "Mirar" con mayúscula de



nuevo para distinguirlo del "mirar" en sentido usual y para denotar su afinidad con mi utilización de "Visibilidad"). Por eso dicho Mirar puede considerarse como el paraíso desde donde sopla el huracán.

¿Cómo, entonces, pensar el deseo del ángel de "detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado"? ¿Cómo considerar este deseo en el momento mismo en que el ángel es lanzado irreteniblemente hacia el futuro por el huracán que amontona incansablemente ruina sobre ruina? El ángel es *esencialmente* su deseo de detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Veamos por qué. Hemos constatado que el ángel es también ruina. Por lo tanto, el ángel pertenece él mismo a la catástrofe que es la historia. Pero, así como el rasgo distintivo de nuestra mirada es constituir esencialmente la negación del arruinamiento, así también lo que distingue al ángel de la generalidad del amontonamiento de ruina sobre ruina es el hecho de fungir como *testigo* de la catástrofe; sólo puede permanecer en calidad de testigo mientras no esté del todo implicado en aquello que atestigua. Lo único que permite esta distancia relativa del ángel respecto al despedazamiento es dicho deseo de resistir, o, nuevamente, de *despedazar*, el despedazamiento. Por eso lo *angelical* del ángel es su deseo de detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Catástrofe de la catástrofe, el ángel es este deseo permanente. Por eso permanece siempre "pasmado", con sus ojos "desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas". Empero, si bien el ángel no puede satisfacer plenamente su deseo por haberse "enredado en sus alas" el huracán cuya fuerza es tal "que el ángel ya no puede cerrarlas", esto es, por ser un deseo *histórico*, arruinado, ¿qué papel cumple aún?

¿no acaso sería mejor que el ángel renunciase a su deseo para entregarse plenamente a la catástrofe?;

¿qué uso puede tener la historia para un ángel?

Hemos visto que el arruinamiento es esencialmente arruinamiento de sí mismo: en tanto que el deseo del ángel se resiste al arruinamiento, de hecho lo hace posible. El deseo del ángel de resistirse es parte integral del huracán al que se resiste. Sin embargo, he aquí mi última tesis suplementaria: mediante este deseo, el ángel logra evitar lo peor, a saber, que la catástrofe se torne *plenamente* catastrófica, y la historia ahistórica. En tanto negación del arruinamiento, el deseo del ángel también es vestigio de la plenitud estrictamente exterior al marco de la historia. A pesar de permanecer infinitamente distante de dicha plenitud, el deseo del ángel la evoca suficientemente como para no perderse en el arruinamiento como plenitud. Así, el deseo del ángel es, a la vez, la puesta en movimiento de la catástrofe, y la imposibilidad de que la catástrofe se precipite en plenamente catastrófica. Este deseo es el pedazo más frágil y persistente del despedazamiento: el deseo de "detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado" no es nunca sino una invocación de la plenitud imposible. Por eso sólo puede cobrar la forma de una promesa catastróficamente parcial, que perdura "mientras que los montones de ruinas crecen... hasta el cielo".

## - Ética de la afirmación de la Visibilidad

En términos de la novena "Tesis" de Benjamin, el campo de lo visible como ceguera estructural aparecería rearticulado como el campo ruinoso de la historia. La posibilidad de dicha rearticulación no debe sorprendernos, pues está dada de antemano por la sinestesia que da pie en primer lugar al sentido mismo de la vista: la historia de la vista siempre poder ser también una vista de la historia. Así como, según la hipótesis derridiana, la posibilidad de la vista está dada por su ceguera estructural, así también la historia no es una sucesión de presentes sino precisamente la imposibilidad de todo presente y de toda presencia en tanto tal. Por eso la historia estrictamente no puede tener origen, pues la puntualidad de un origen es siempre el de una presencia. En este sentido, el Mirar como el paraíso desde donde sopla el huracán no es sencillamente un origen sino el origen catastrófico de la imposibilidad de que la historia tenga un origen. *Hay, pues, (sólo) historicidad*. Recorramos aquí de nuevo el territorio de esta afirmación antes de retomar la última tesis suplementaria enunciada. Si hay (sólo) historicidad, ¿de dónde entonces la Historia, en cualquiera de sus versiones "científicas" o "literarias", aquella extraña reiteración de la historicidad (por "Historia" me refiero a la disciplina universitaria con ese nombre: en adelante hay que distinguirla de la "historia", con minúscula, término que aquí nombra el ámbito global de la historicidad en que surge también la "Historia" como autoresistencia de la historicidad)? Esto es,

¿de dónde la posibilidad y acaso la necesidad de un discurso que insista en la propia historicidad de la historicidad, y que lo haga desde, y en nombre de la propia historicidad?

Como he señalado, la historicidad supone también su *propia* historicidad, el arruinamiento es en primer lugar arruinamiento de sí: por eso la historicidad no puede saturar el campo de la historia. Así como la catástrofe única observada por el ángel de la historia demanda también nuestra mirada como aquello que niega esta catástrofe y que ve sólo "datos" y "progreso" donde no puede haberlos, así también la historicidad misma demanda la Historia, aquello que no es sino "historia del *sentido*" y "cuyo origen siempre puede despertarse, o anticipar su fin, en la forma de la presencia",<sup>227</sup> es en este redoblamiento de la historicidad por sí misma que se produce la Historia como su negación y su propia posibilidad. En ello no hay que ver novedad alguna, pues ya en Aristóteles el "ahora", el elemento mismo y *esencia* del tiempo, es atemporal<sup>228</sup>.

Pero, *además*, el redoblamiento de la historicidad no permanece tampoco plenamente presente a sí, y tiene él mismo un devenir: conduce hacia su más allá irreductible; la diferencia entre historicidad e Historia, diferencia que no puede pertenecer exclusivamente a una u a otra, apunta nada menos que hacia un exterior de la historia como su terreno compartido; puesto que lo único que no tiene cabida en el campo de la historia (y ni siquiera en la Historia como la promesa que la orienta) es la presencia

---

<sup>227</sup> F Derrida, "La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines", *op. cit.*, 1967. p. 409, *énfasis* mío; E *op. cit.*, 1989b. p. 383; I *op. cit.*, 1978. p. 278

<sup>228</sup> F Derrida, "Ousia et Gramme", 1972. p. 43-4; E *op. cit.*, 1989. p. 73-4; I *op. cit.*, 1982. p. 39-40

efectiva, dicha exterioridad de la historia estaría constituida justamente por dicha presencia, la ahistoricidad misma, aquello que en Benjamin asomaría como la plenitud misma del Mirar; en tanto que más allá del redoblamiento de la historicidad por sí misma, y siendo dicho redoblamiento condición misma de la historicidad, dicho Mirar está en el origen mismo de la historia como campo sin origen del simulacro de toda mirada en general. Por eso, este Mirar no puede más que yacer más allá del juego de miradas enmarcado por "Angelus Novus". Como he intentado sostener, lo mismo puede plantearse en relación a la propia deconstrucción: si, en verdad, como ya mencioné, "*ello se deconstruye*", si "*está en deconstrucción*", ¿de dónde, entonces, la posibilidad o la necesidad de "intervenciones" llevadas a cabo en nombre de la propia "deconstrucción"? De manera análoga, al haber (sólo) deconstrucción, la propia deconstrucción debe de dar cabida en su propio "interior" a ese otro (suyo) que es la metafísica. Claro que, en términos de la deconstrucción ordinaria, la formulación de esta pregunta *a la vez* en relación a la Historia y a la deconstrucción no puede aparecer más que como un escándalo: si la Historia no es nunca sino aquel discurso que ve "datos" y "progreso" y que no constituye más que una promesa de sustraernos del despeñadero de la historicidad, ¿cómo homologarla con la deconstrucción como constatación permanente de que tal sustracción es lo imposible mismo? Sin embargo, a estas alturas dicha homologación ya no tiene por qué sorprender en vista de que uno de los motivos constantes de esta disertación ha sido la insistencia en el carácter esencialmente deconstructivo de todo discurso metafísico.

Ya es posible aventurar algunas razones por las que la afirmación deconstructiva de la promesa de la presencia perceptual es, de momento, nada menos que imperativa por razones "teóricas" tanto como "éticas". Ordinariamente, como señala Derrida invocando a Heidegger:

La mejor liberación respecto de la violencia es una cierta puesta en cuestión, que solicita la búsqueda de la *arjé*. Sólo puede hacerlo el pensamiento del ser, y no la 'filosofía' o la 'metafísica' tradicionales.<sup>229</sup>

La mejor opción frente a la violencia consistiría en cuestionar de raíz la lógica misma del origen y de la presencia en general. En otras palabras, la mejor forma de eludir la violencia característica de la Historia sería la de *historizar* nuevamente el sentido, origen o *telos* que la orienta. Esto es lo que hace el propio Benjamin en su novena "Tesis de la filosofía de la historia" con las nociones positivas del "dato" y del "progreso" al confrontarlas con su naturaleza siempre ya esencialmente ruinosa y catastrófica. Pero dicha "mejor opción" no puede ser tan *sencilla*. En primer lugar porque, al ser la Historia ella misma, y de antemano, efecto de la afirmación o el redoblamiento de la historicidad por sí misma, ninguna instancia de presencia aparente puede ser opuesta sin más a la historicidad. La presencia misma es la historicidad, aunque tampoco sean simplemente coextensivas. En segundo lugar

---

<sup>229</sup> F Derrida, "Violence et métaphysique", *op. cit.*, p. 208; E *op. cit.*, p. 191; I *op. cit.*, p. 141

porque, precisamente en virtud de que la presencia resulta ser estructural al movimiento de la historicidad, toda afirmación de esta última necesariamente se lleva a cabo a partir de una previa "complicidad" con la Historia; como dice Bennington: "no se puede evitar... la complicidad con la metafísica. Todas las elecciones éticas y políticas se hacen *a priori* en el terreno de esa complicidad"<sup>230</sup>. En términos de la hipótesis derridiana de la vista, "ceguera sacrificial" es precisamente el nombre de esta complicidad de la ceguera trascendental con el reino de lo visual.

Sin embargo, más allá de la complejidad de la mencionada "mejor opción" deconstructiva frente a la violencia, existe al menos un caso en que dicha "mejor opción" no resultaría ser sino la *peor*: se trata de aquella en que la solicitud misma aparecería erigida en totalidad e identidad consigo. Este caso no podría ser abordado simplemente en términos de esta "mejor opción" puesto que ello implicaría reafirmar dicha totalidad e identidad consigo ---aunque, paradójicamente, la inconveniencia de dicha reafirmación se entiende sólo a partir del propio razonamiento ordinario tras la "mejor opción": a saber, que la "liberación" más efectiva frente a la violencia es la solicitud de instancias de presencia—. Frente al prospecto de dicha reafirmación de la solicitud, lo que demandaría ser solicitado sería, pues, la solicitud misma. Y, como he sugerido, la solicitud de la propia solicitud no es sino la presencia misma, o al menos su promesa; como lo expresa Derrida: "ante el *sueño* de un pensamiento puramente *heterológico*... pensamiento *puro* de la diferencia *pura*... hay que

---

<sup>230</sup> Bennington, "Derridabase", *op. cit.*, p. 61

volver a hacerse clásico, de una cierta manera...<sup>231</sup>. Así pues, ante la perspectiva de la erección de la sollicitación misma en totalidad, la estrategia de sollicitar la propia sollicitación consistiría, paradójicamente, en la afirmación de la presencia como el "más allá" a la vez desbordante y constitutivo de dicha totalidad.

Esta sollicitación de la sollicitación puede tener lugar en dos planos al menos. El primero es aquel que corresponde a la sollicitación de la sollicitación ordinaria: se trata del plano en que la Historia es producida por la historicidad como su más allá, aquel en que la ceguera sacrificial es originada como el más allá de la ceguera trascendental. El segundo plano es aquel que corresponde a la sollicitación del campo global de la sollicitación en que los efectos de presencia se conciben ya como integrales a su dinámica interna: se trata del plano de la presencia como más allá del ámbito mismo de la historicidad incluida la Historia, aquel plano en que la Visibilidad opera como más allá del ámbito de la ceguera estructural incluidos los efectos visuales. Así pues, ante el prospecto de la totalización de la sollicitación, en el primer plano se trataría de afirmar la Historia frente a la historicidad ordinaria, o, lo que es lo mismo, la ceguera sacrificial frente a la ceguera trascendental; para decirlo en términos de la

---

<sup>231</sup> F Derrida, *"Violence et métaphysique"*, *op. cit.*, p. 224; *I op. cit.*, p. 151; *E op. cit.*, p. 206-207. Cabe destacar aquí la caracterización de este "hay que volver a hacerse clásico" por Derrida como "un camino muy, quizás, demasiado abandonado hoy. Entre otros por Lévinas" (E p. 207), así como su observación de que "quizás no se ha prestado atención jamás" a la noción husserliana de "archi-facticidad" o "facticidad trascendental", esto es, la cuestión de la "esencia irreductiblemente egoica de la experiencia", el hecho de que "nada puede aparecer fuera del ámbito de la pertenencia a 'mi mundo' para un 'yo soy'" (E p. 177).



"Tesis" de Benjamin, en este primer plano se trataría de afirmar la mirada "nuestra" que ve sólo "datos" y "progreso" frente a la mirada ruinosa del ángel, como su simultánea negación y confirmación. Sin embargo, en el segundo plano se trataría, en cambio, de afirmar la presencia frente al campo global de la historicidad incluyendo la Historia o la Visibilidad frente al conjunto de lo visible como ceguera estructural: en términos de la "Tesis" de Benjamin, en este segundo plano se trataría de afirmar el deseo esencial del ángel de "detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado" como catástrofe de la catástrofe, es decir, como la simultánea puesta en movimiento de la catástrofe así como el impedimento de que ésta se precipite en lo plenamente catastrófico (se trata aquí de la misma estructura de aquella afirmación de Derrida a propósito de Levinas según la cual "sólo un rostro puede detener la violencia, pero en primer término porque sólo él puede provocarla".<sup>232</sup>)

Como se puede apreciar, así como la mirada del ángel está escindida, así también nuestra mirada está escindida y es al mismo tiempo ruina y resistencia al arruinamiento. Por un lado, la mirada del ángel es la constatación por excelencia del arruinamiento y, por otro, es el deseo de recomponer lo despedazado. Ello no es una sencilla contradicción sino la condición misma de lo arruinado. En relación al interior del ámbito histórico delimitado por "Angelus Novus" la mirada del ángel es la catástrofe misma, pero en relación a su exterior no es sino un vestigio de la plenitud entendida como catástrofe de la propia catástrofe. Por eso el deseo del ángel puede ser sólo una promesa

---

<sup>232</sup> F Derrida "*Violence et métaphysique*", *op. cit.*, p. 218; *E op. cit.*, p. 20; *I op. cit.*, p. 147

catastróficamente parcial a la vez que perdura "mientras que los montones de ruinas crecen... hasta el cielo". El imperativo "ético" de afirmar dicha promesa de escapar del arruinamiento no supone una *sustitución* del imperativo "ético" de la deconstrucción ordinaria como solicitud de instancias de presencia (incluyendo aquellas que orientan la ética en sentido clásicamente metafísico), sino sólo su redoblamiento.

Si la "ética" de la deconstrucción reside en el acto mismo de solicitar, de momento esta "ética" no puede más que conducir a su propia solicitud: es precisamente por ser tan problemáticas que las nociones positivas del "dato" y del "progreso" demandan ser transitoriamente afirmadas en toda su positividad. Como sostiene el propio Derrida, "ninguna filosofía *responsable* de su lenguaje puede renunciar a la ipscidad en general, y menos que cualquier otra, la filosofía... de la separación".<sup>233</sup>

---

<sup>233</sup> F Derrida, *op. cit.*, p. 192; E *op. cit.*, p. 176; I *op. cit.*, p. 131

## CONCLUSION

Antes de estudiar zen un tazón es un tazón y el té es té. Mientras se estudia zen un tazón no es más un tazón y el té no es más té. Después de estudiar zen un tazón es nuevamente un tazón y el té es té.

Proverbio zen.

### - La tesis de esta tesis

¿Cuál es entonces la proposición general de esta tesis que trata de su propia promesa y necesidad en el elemento mismo de su imposibilidad esencial? Mi primera viñeta ("Fotógrafos ciegos") reconstituye la topografía de la hipótesis derridiana de lo visual como retirada permanente de la vista. Se vale de la lógica de lo que, en el contexto de dicha hipótesis, Derrida denomina "ceguera trascendental" para problematizar nuestra sorpresa ante la figura de un ciego que toma fotos. Su tesis confronta el prejuicio metafísico que asume la posibilidad de la "vista plena" y lo descentra en nombre de la "ceguera" que

resulta ser estructural a toda posibilidad de "visión": nuestra incredulidad usual ante un ciego que toma fotos sólo puede sostenerse con base en una concepción perceptualista de la naturaleza de lo visible, y mi argumentación sugiere que es por el hecho de que una imagen es necesariamente reproducible por valores no visuales que la ceguera no es en sí tampoco nunca absoluta, y que un ciego siempre puede acceder al contenido de una imagen por vía de registros que exceden la oposición visible-invisible. Cabe subrayar, por lo tanto, que la argumentación de mi primera viñeta imposibilita toda simple inversión simétrica del visualismo perceptualista que conduzca al privilegio de la pura ceguera como tal ya que lo que queda descentrado es la posibilidad misma de cualquier tal privilegio en general. Y, sin embargo, es precisamente la capacidad de la ceguera trascendental para descentrar dichas instancias de visualismo lo que finalmente arroja la pregunta por la posibilidad misma de su aparición original: ¿de dónde en primer lugar nuestra sorpresa ante un ciego que toma fotos?

Mi segunda viñeta ("El sonido de la imagen, el color del blanco y negro") arriesga una primera respuesta a esta pregunta en términos del abordaje de la cuestión del color en Eisenstein. Aquí mi segunda tesis es que, si bien todo color es mínimamente extra cromático, también es mínimamente extra compositivo (esto es, aparece al menos mínimamente presente a sí). La razón es que el propio movimiento sinérgico que es condición de posibilidad de todo color en general está, a su vez, constitutivamente sujeto a su propia acción. La sinestesia guarda una relación sinestésica respecto a su propio otro. En términos de la hipótesis derridiana de la vista, lo que ello significa es que la ceguera

trascendental está *también ella siempre trascendentalmente ciega*, puesto que, de otra manera, sería la visibilidad misma. Por eso, paradójicamente, la ceguera trascendental requiere de la perdurabilidad de aquellas instancias de visibilidad perceptual que toma de antemano imposibles *precisamente* en virtud de que le resultan tan insostenibles. Así, la ceguera trascendental de la propia ceguera trascendental es la producción misma de un segundo tipo de ceguera, la llamada "ceguera sacrificial"; ésta consiste en toda instancia de visibilidad en general, precisamente aquello cuya posibilidad es vedada de antemano por la ceguera trascendental. Por supuesto, al no poder ser en verdad efectivas, tales instancias no pueden ser sino un simulacro de sí mismas, pues la ceguera trascendental necesariamente las ha arruinado de antemano. Así, lo único que no figura nunca en el campo de lo visible como ceguera estructural es la Visibilidad misma en toda su plenitud y luminosidad. Ésta se mantiene permanentemente más allá del campo global de lo visual como aquello que lo seduce y que siempre lo anima a intentar mirar nuevamente en el momento mismo en que permanece estructuralmente ciego. Sin duda, es ello lo que me ha impulsado aquí a preguntar de nueva cuenta si es posible visualizar un más allá de este propio campo ruinoso de lo visual. ¿Será posible? Mi respuesta es que, *de cierta manera*, sí. Sobre la base de esta respuesta propongo tres tesis suplementarias adicionales. Primera: que el campo global de lo visible siempre podrá precipitarse en una apariencia de la Visibilidad misma. Segunda: que, de momento, lo percibido es más originario que el arruinamiento mismo como

condición de posibilidad de todo efecto de visión en general. Tercera: que la afirmación deconstructiva de dicho percibido es imperativa por razones teóricas tanto como "éticas".

En mi tercera viñeta ("Antes del robo de la carta") abordo esta cuestión esencial así como las dos primeras tesis mencionadas. Lo hago en términos de "La carta robada" de E. A. Poe como el territorio en que se hacen posibles los términos de la problematización derridiana de "Lacan". Es el propio pliegue entre la ceguera trascendental y la ceguera sacrificial lo que apunta hacia un más allá del campo de lo visual. A pesar de que la visualización de dicho más allá resulta ser más que inconcebible, el arruinamiento constitutivo de dicho campo implica que éste no puede permanecer plenamente impensable, razón por la cual es posible *entreverlo*. Puesto que, como ya vimos, lo único que no figura nunca en el campo de lo visible es la Visibilidad misma, dicho más allá no puede consistir más que en Ella. En tanto que su otro más radical, dicha Visibilidad constituye la posibilidad y esencia misma del campo de lo visible. Si, de momento, dicho campo aparece como lo Visible mismo, ello se debe paradójicamente a que la traza de la alteridad radical de la Visibilidad en dicho campo lo hace aparecer momentáneamente como delimitado e idéntico a sí mismo. En tanto huella de la relación irreductible entre lo (in)visible y la Visibilidad, y en tanto condición de posibilidad de la propia ceguera trascendental, la ceguera sacrificial siempre puede parecer representar el campo mismo de lo visible en su totalidad.

Esto en cuanto a mi primera tesis suplementaria. En lo que toca a la segunda, al no poder ser mirados simultáneamente y desde una sola perspectiva, lo visible y la Visibilidad guardan una relación de irreductible no coincidencia. Por eso, si aún se tratara de hablar en términos de "primacia" lógica o temporal, de momento la Visibilidad (o al menos su promesa, puesto que Ella no figura nunca como tal) no puede más que resultar *más originaria* que el campo de la ceguera estructural como origen de todo efecto visual. El pliegue entre la ceguera trascendental y la ceguera sacrificial como posibilidad misma del campo visible es en sí la marca de la permanente relación y no coincidencia de dicho campo con la Visibilidad como su estricto exterior. Puesto que esta relación es esencialmente constitutiva de dicho campo, y al ser la Visibilidad misma radicalmente otra respecto a éste, de momento lo visible no puede más que aparecer *delimitado* y, por consiguiente, *determinable* como totalidad de lo visual, esto es, como la Visibilidad *misma*. Claro que dicha delimitación y determinabilidad no puede ser nunca sino *apariencia*, porque lo visible no puede nunca ser más que ceguera estructural: sin embargo, ello no significa que dicha apariencia no tenga consecuencias: en tanto precondition de la totalidad de lo visual, la Visibilidad es nada menos que su mismo origen.

Finalmente, abordo mi tercera y última tesis suplementaria en mi cuarta viñeta ("Pertinencia histórica de la mirada de un ángel") en términos de la novena "Tesis de la filosofía de la historia" de Benjamin: afirmar dicha Visibilidad o su promesa como exterior irreductible del campo visual no es sólo teóricamente posible sino también "éticamente" necesario. En la penumbra de la ceguera

estructural, la Visibilidad, o su promesa, es ciertamente fuente de toda violencia; sin embargo, su propia alteridad radical respecto a dicho campo se interpone a la peor violencia, esto es, a que este campo se erija en sí mismo en una totalidad. De ahí que, extrañamente, toda afirmación de la ceguera como origen de la posibilidad de lo visual pueda y *deba* afirmar también la Visibilidad, o su promesa, en nombre de una "ética" de la afirmación de la propia ceguera: de otra manera dicha ceguera no puede más que aparecer como la Visibilidad misma, lo cual no es más sostenible que deseable en términos de esta misma "ética". Así pues, como puede observarse, preguntarse por el más allá del campo global de lo visual no es sólo posible sino "éticamente" necesario en el momento mismo en que constatamos su imposibilidad y su naturaleza al menos mínimamente violenta. De hecho, como he señalado, esta pregunta no puede ser *evitada* por razones de las que ella misma da cuenta: al ser necesariamente ciego, el mirar no es nunca sino el deseo, la seducción y la promesa de mirar, esto es, de la Visibilidad misma.

Así entonces, la proposición general articulada en las tesis sucesivamente desarrolladas a lo largo de esta disertación es que, en sus propios términos y a partir de su propia lógica, siempre es posible y es, de momento, necesario "dar vuelta como a un guante" a la deconstrucción en sentido ordinario. Si bien ello puede constatarse, como aquí, mediante la lectura de textos explícitamente deconstructivos, en vista de que toda textualidad es —explícita o implícitamente— ya de sí



deconstructiva<sup>234</sup>, entonces el más allá de lo *diferenzial* siempre podrá entrecruzarse ahí donde hay semiosis. Todas y cada una de las afirmaciones ordinariamente deconstructivas pueden ser invertidas y empleadas en relación a la metafísica, pues el presente y la presencia son también "signo del signo" y "marca de la marca", es decir, "ya no [son] aquello a lo que en última instancia se refiere toda referencia" sino "una función dentro de una estructura de referencia generalizada... una marca, y una marca de la borradura de la marca".<sup>235</sup> Así como "la metafísica no existió, desde su inicio, más que gracias a [la] deconstrucción... vive en ella antes de morir a causa de ella o, más bien, vive en ella sólo muriendo a causa de ella"<sup>236</sup>, así también la deconstrucción se sostiene sólo en la metafísica como su propia posibilidad. Así como, según Derrida, "hay deber en la deconstrucción"<sup>237</sup>, así también hay "deber" en la metafísica. La ceguera trascendental, o deconstrucción, y la ceguera sacrificial, o metafísica, constituyen al menos dos vías alternativas para problematizar la presencia: si la primera es la

---

<sup>234</sup> Cfr. Derrida, "This Strange Institution Called Literature", *op. cit.*, p. 49-50: "Aunque no siempre, o en todos los aspectos, estuve de acuerdo con él acerca de esto, Paul de Man no se equivocó al sugerir que finalmente toda retórica literaria en general es de sí deconstructiva, al practicar lo que se puede llamar una especie de ironía, una ironía de desprendimiento respecto a la creencia metafísica o tesis, aun cuando aparentemente la sostiene"

<sup>235</sup> E Derrida, "Différance" *op. cit.*, p. 59

<sup>236</sup> Bennington, "Derridabase", *op. cit.*, p. 60, corregida

<sup>237</sup> F Derrida, "Il faut bien manger", *op. cit.*, 1989i. p. 103

constatación permanente y radical de su imposibilidad, la segunda en cambio no es sino la resistencia no menos permanente y radical a la totalización de la primera vía.

Por todo esto, como sucede también con la determinabilidad del discurso eisensteiniano sobre el color en el momento mismo en que éste no hace sino desplazar permanentemente sus propias fronteras, siempre será momentáneamente posible y necesario afirmar la promesa tética en nombre de la propia deconstrucción ordinaria. Si bien es un eufemismo caracterizar como *tensa* la relación entre el pensamiento derridiano y el discurso de la tesis, la "ética" de dicha afirmación deconstructiva de lo tético radica precisamente en dicha tensión.

#### **- (In)Visibilidad de la Visibilidad**

Y, *sin embargo*, la tesis —en todos los sentidos del término— de la perdurabilidad de la tesis no puede *tampoco* ser propiamente una tesis. No sólo porque la tesis no se presenta nunca en forma efectiva y porque sólo puede ser su propia promesa, sino, mucho más radicalmente, porque lo prometido mismo de la tesis está también de antemano arruinado. Si bien la Visibilidad aparece de momento como el otro radical y constitutivo de la ceguera como campo de lo visual, esta apariencia sólo puede ser muy transitoria. Lo Sencillo no es nunca lo Sencillo propiamente, y la promesa de la plenitud allende del ámbito histórico de "Angelus Novus" no puede nunca ser sino una promesa rota de

antemano: si bien el pliegue entre la ceguera trascendental y la ceguera sacrificial apunta a la Visibilidad como más allá del campo visual, entre éste y Aquella también se halla un pliegue, dicho pliegue apunta, a su vez, hacia un nuevo más allá que excede la relación y no coincidencia de lo visual y la Visibilidad; y, por supuesto, este movimiento abismal no tiene tampoco por qué terminar allí, pues en cada ocasión se desprende un más allá de cada pliegue sucesivo: y entre el campo plegado por dicho pliegue y su más allá hallaremos siempre un nuevo pliegue.

La primera y más importante consecuencia de dicho movimiento abismal es que arruina indefinidamente la posibilidad de aquello mismo que promete. esto es, la Visibilidad como plena y absolutamente idéntica a sí misma. Lo que ello significa es que ningún cálculo del campo analítico global puede jamás ser efectivo, aunque, al mismo tiempo, la tentación de dicha efectividad no pueda nunca ser disipada debido a que su disipación es la tentación misma. Si la promesa del ángel de la historia no es nunca sino una promesa de antemano rota, ello se debe a que la plenitud más ahistórica es también al menos mínimamente ruina y no es pensable más que en términos de lo catastrófico. De hecho, *la promesa es el arruinamiento mismo*. El abismo está tan poco presente a sí como la presencia misma que promete: por eso la promesa es tan infinita e infinitesimal como su propio incumplimiento. En otras palabras, la promesa es su propio incumplimiento: en caso de que lo visual ruinoso pudiera predominar hasta oscurecer totalmente la promesa de la Visibilidad, dicho visual se constituiría en la Visibilidad misma y se traicionaria irrecuperablemente, en el caso contrario, la apariencia misma de la

Visibilidad cegaría definitivamente toda posibilidad visual en general, como nos dice Platón a propósito del sol; por ello ninguna de las dos posibilidades puede consumarse y sólo puede haber una alternancia irreductiblemente no sencilla entre ambas.

Con este abismo no se trata, entonces, de una regresión sin más al infinito: aunque ciertamente este abismo es rigurosamente "infinito" cada uno de sus repliegues es de una singularidad absoluta que demanda ser pensada en su *ingobernabilidad* radical en términos de los pliegues y campos anteriores. De hecho, como señala Derrida:

Un *sistema* no es ni finito ni infinito. Una totalidad estructural, en su propio juego, escapa a esa alternativa ... y [la] reinscribe en ella misma.<sup>238</sup>

Y lo que es cierto de un sistema es cierto de la imposibilidad sistemática de todo sistema en general: la estructura abismal descrita también excede la alternativa entre lo finito y lo infinito.

Por supuesto, el proyecto de una adecuada reflexión acerca de un número mayor de estos campos y pliegues excede las posibilidades de esta disertación. Aquí sólo me he podido ocupar de *dos* pliegues, aquel entre las cegueras constitutivas del campo visual y aquel otro entre dicho campo y su

---

<sup>238</sup> F Derrida "Violence et métaphysique", *op. cit.*, p. 180; E *op. cit.*, p. 165; I *op. cit.*, p. 123

más allá. En términos generales, lo que implica esta estructura abismal es que la metafísica y la deconstrucción no son *ni dos ni uno* en el siguiente sentido de esta expresión:

Cuando te sientas en posición de flor de loto completa, tu pie izquierdo está sobre tu muslo derecho y tu pie derecho está sobre tu muslo izquierdo. Cuando cruzamos las piernas de esta manera, a pesar de que tenemos una pierna derecha y una pierna izquierda, se han convertido en una sola. La posición expresa la unidad de la dualidad: *ni dos ni uno*. Ésta es la enseñanza más importante: *ni dos, ni uno*. Nuestro cuerpo y mente no son dos ni uno. Si piensas que tu cuerpo y mente son dos, eso está equivocado: si piensas que son uno, eso también está equivocado. Nuestro cuerpo y mente son al mismo tiempo dos y uno.<sup>239</sup>

La ceguera trascendental y la ceguera sacrificial no son ni dos ni una, la presencia y la *diferenzia* no son ni dos ni una, la imposibilidad de lo tético y su perdurabilidad no son ni dos ni una. Por eso no debe considerarse que mi afirmación en el curso de este trabajo de la efectividad de la Visibilidad misma o de su promesa como más allá de lo visual tiene un sentido meramente retórico en consideración de su

---

<sup>239</sup> Suzuki, Shunryu en: Winocur, John, *Zen to Go*, 1990. p. 150

arruinamiento esencial: no, pues la efectividad y la primacia de la promesa de dicha Visibilidad son tan *momentáneas* como *necesarias*, y su posibilidad y el campo de lo visual no son tampoco ni dos ni uno.

Ahora bien, en nombre de este *ni dos ni uno* de la metafísica y la deconstrucción que hemos constatado aquí es posible problematizar cualquier privilegio de uno u otro término que desee *no* ser meramente transitorio. Por eso en esta tesis ha sido posible suscribir inicialmente la postura deconstructiva ordinaria a la vez que problematizar la permanencia de su privilegio o exclusividad. Derrida mismo ciertamente presta atención a esta cuestión y a la temática general de la perdurabilidad de la metafísica que ha sido objeto de mi reflexión. Por ejemplo, afirma que "un texto no puede por sí mismo evitar prestarse a una lectura 'trascendental'" (en el sentido filosófico usual de este término) puesto que "una literatura que impidiera dicha trascendencia se anularía a sí misma", de donde resulta que "este momento de 'trascendencia' es irreprimible...".<sup>240</sup> Ello se debe a que dicho momento permanece inscrito en la estructura misma de la marca, en particular en el aspecto de su repetibilidad, propiedad que, como he señalado, es constitutiva de toda significación y hace posible que toda escritura sea "estructuralmente legible —reiterable— más allá de la muerte [de su] destinatario"<sup>241</sup> y que pueda romper con todo contexto dado. Y, *sin embargo*, en el momento mismo en que reconoce la irreductibilidad de dicho momento de "trascendencia", en general Derrida tiende a orientar sus lecturas

---

<sup>240</sup> E Derrida, "This Strange Institution Called Literature", *op. cit.*, p. 45

<sup>241</sup> F Derrida, "Signature, événement, contexte", *op. cit.*; I *op. cit.*, p. 315; E *op. cit.*, p. 356

*contra* este momento: es decir, la deconstrucción tiende generalmente a constituirse en deconstrucción ordinaria. Ello explica el que, inmediatamente después de su citada afirmación en relación a la irreductibilidad de la lectura trascendental de todo texto, Derrida la matice en los siguientes términos:

...pero [dicho momento de 'trascendencia'] puede ser complicado o plegado; y es en este juego de plegamientos que se inscribe la diferencia entre literaturas, entre lo literario y lo no literario, entre los diferentes tipos textuales o momentos de textos no literarios... Hay tipos de textos, momentos en un texto, que resisten esta lectura trascendental más que otros, y esto es verdad no sólo para la literatura en el sentido moderno. En poesía preliteraria o en la épica (en la *Odissea* tanto como en *Ulises*), esta referencia y esta intencionalidad irreductible también pueden suspender la creencia 'tética' e inocente en el sentido o el referente.<sup>242</sup>

Así pues, a pesar de que no habría razón aparente para ello, Derrida mismo casi siempre se coloca del lado de los momentos textuales que se resisten a lo "trascendental" y a lo "tético". En este sentido, el siguiente pasaje puede considerarse como ejemplar:

---

<sup>242</sup> J Derrida, "This Strange Institution Called Literature", *op. cit.*, p. 45

si se estuviese... justificado para hacerlo, habría... que adelantar que una de las tesis — hay más de una— inscritas en la diseminación [o *diferenzia*] es justamente la imposibilidad de reducir un texto como tal a sus efectos de sentido, de contenido, de tesis o de tema.<sup>243</sup>

Como puede apreciarse aquí, por lo regular, en Derrida las tesis se afirman sólo con reticencia, son debilitadas mediante su multiplicación, y su contenido suele ser su propio cuestionamiento. En otras palabras, en Derrida observamos la tendencia ordinaria a privilegiar el movimiento característico de la ceguera trascendental por sobre la sacrificial. ¿Por qué?

Si bien, según la argumentación aquí presentada, dicho privilegio no es sostenible como un privilegio absoluto y permanente, las siguientes consideraciones apuntan a su conveniencia y efectividad. Si, como he intentado mostrar, el campo global de lo visible está permanentemente en posibilidades de aparecer como la Visibilidad misma, y si lo percibido siempre vuelve a aparecer más originario que el arruinamiento mismo como condición de posibilidad de todo efecto de visión en general, entonces, hasta cierto punto, la primera mirada es siempre sacrificial y el huracán de la historicidad sopla en dirección de la Historia: la semiosis "gravitaría" permanentemente en dirección de la metafísica. Puesto que, de entrada, la deconstrucción es la constatación regular de que los efectos

---

<sup>243</sup> F Derrida, *La dissémination*, *op. cit.*, 1972a. p. 13; *E op. cit.*, 1975. p. 13; *I op. cit.*, 1981b. p. 7



presenciales de visualidad e Historia no son sino meros *efectos* y que su promesa no puede nunca ser efectivamente cumplida en el campo de lo visual y la historicidad, entonces la deconstrucción no puede más que contraponerse a dicha "gravitación" metafísica y develar permanentemente las presencias visuales e Históricas como meros simulacros. Desde este punto de vista, el sesgo de la deconstrucción ordinaria aparece legítimo y adecuado. Y, *sin embargo*, en reafirmación de la pertinencia teórica y "ética" de la problemática expuesta en esta tesis, hay que subrayar también que la citada "gravitación" metafísica es *también* la "gravitación" hacia la homogenización del propio gesto deconstructivo como afirmación enfática y ordinaria de la ceguera trascendental, por lo que la insistencia en la posibilidad teórica y la necesidad "ética" de una afirmación deconstructiva de la ceguera sacrificial y la promesa de la Visibilidad resultarían igualmente legítimas y adecuadas. De hecho, la profunda implicación de ambos movimientos significa que, en rigor, al figurar uno figura necesariamente el otro. El reconocimiento de instancias de presencia previas a su deconstrucción aún en el sentido ordinario es ya en cierta forma su deseo y su afirmación, y, de alguna manera, este reconocimiento es también ya su solicitud en virtud de que la diferencia-en-repetición que supone no puede más que conllevar efectos de solicitud de la supuesta propiedad de aquello que se repite: ésta es otra de las razones —en esta ocasión, una razón paradójicamente "metafísica"— por las que toda textualidad es ya de sí deconstructiva.

## - Promesa (rota) de la tesis

Así entonces, si esta disertación proporciona ella misma un ejemplo de las tesis que enuncia, ello se debe a que la promesa general de la tesis sólo puede tener lugar —como aquí— en el elemento de su propio incumplimiento, y también a que la tesis de la primacía de la promesa tética respecto a su imposibilidad esencial sólo puede ser enunciada en una disertación que, a su vez, no cumpla efectivamente su promesa. Por eso, como toda tesis posible, la presente disertación sólo ha podido tratar de la *promesa* de lo tético (que en mi tercera viñeta denominé lo "Sencillo" y la "Visibilidad", y en mi cuarta el "más allá del cuadro" y el "Mirar") sin constituir o presentar lo *prometido* mismo: lo que en primer lugar sostiene a dicha promesa es la radical ausencia y el arruinamiento permanente y siempre anticipado de lo prometido. (Por eso es crucial no precipitarse hacia las implicaciones del arruinamiento "originario" de lo tético antes de haber tomado en cuenta con detenimiento la perdurabilidad de los efectos de tesis —tan *efectivos* que no parecen ser meros *efectos*— que, como he sostenido, de momento resultan ser aún más originarios que dicho arruinamiento: dicha precipitación es *lo ordinario* mismo de la deconstrucción ordinaria). ¿Cómo entonces proporciona esta disertación ella misma un ejemplo de las tesis que enuncia? ¿Cómo es que, en relación a esta propia disertación, puede observarse que la promesa tética desborda la *diferenzia* como aquello de lo que "no hay tesis"? Respondo esta cuestión en términos las tres proposiciones suplementarias que he intentado sostener.

Primera proposición suplementaria: *en tanto que su otro más radical, la Visibilidad constituye la posibilidad y esencia misma del campo de lo visible*. Si, en principio, "no hay tesis" de la *diferenzia*, de hecho sólo la promesa tética sirve como sostén y garante de este "no haber tesis" de la *diferenzia*, razón por la cual, de momento, la *diferenzia* no es sino *una tesis más*, incumplida e incumplible como cualquier otra. ¿Por qué? Porque, aun en su ostensible "no-haber-tesis-de-ella", la *diferenzia* necesariamente ostenta la traza esencial de su (no) relación con dicha promesa tética como aquello que abre su misma posibilidad. Así, al no ser más que una tesis entre otras, la tesis del "no-hay-tesis-de-la-*diferenzia*" resulta ser estructuralmente un llamado a *otras* tesis, y un señalamiento en dirección de la promesa común a toda tesis en general. Si la *diferenzia*, como aquella "imposibilidad de la tesis" que invoca permanentemente la deconstrucción ordinaria, en principio parece arrojarnos a un cierto enmudecimiento, la promesa tética a la que nos reconduce el desplazamiento de dicha deconstrucción ordinaria necesariamente desplaza también el silencio de este enmudecimiento; desde esta perspectiva, el desbordamiento de la deconstrucción ordinaria no es sino la incitación a la escritura como construcción tética y, como cualquier otra tesis, esta disertación sería ejemplo de ello

Segunda proposición suplementaria: *de momento la Visibilidad (o al menos su promesa, puesto que Ella no figura nunca como tal) no puede más que resultar más originaria que el campo de la ceguera estructural como origen a su vez de todo efecto visual*. Si, como dije, el "no-hay-tesis-de-la-*diferenzia*" es un llamado a otras tesis y un señalamiento en dirección de la promesa de toda tesis en

general, a lo que apunta esta segunda proposición es a que la *diferenzia* es *antes que nada* tal llamado: el "antes que nada" tiene aquí un sentido muy específico, pues apunta a una anterioridad que antecede el obligado arruinamiento de toda instancia tética. Desde este punto de vista, la escritura como construcción tética precede a la escritura como deconstrucción (en el sentido ordinario) de toda tesis; aunque no se trata aquí tampoco ni de uno ni de dos movimientos, la desbordante *multiplicación* de las tesis de momento, y permanentemente, impera sobre la *rarefacción* sin fin de lo tético. Así pues, a pesar de que parece *suced*er al establecimiento de la lógica de la deconstrucción ordinaria característica de la tradición crítica derridiana, la lógica de las proposiciones articuladas en esta disertación *anteced*en dicha lógica de la deconstrucción ordinaria *y la revelan meramente como uno de sus efectos*. Ello nos permite observar bajo otra luz mi caracterización original de la deconstrucción ordinaria como una *deconstrucción en que la relación entre la *diferenzia* y lo tético es concebida en términos "metafísicos"*: desde este punto de vista, la deconstrucción ordinaria aparece como aquel discurso producido por acción de la dinámica de la perdurabilidad de la metafísica en el seno mismo de lo deconstructivo; así como la ceguera sacrificial —en tanto huella de la relación irreductible entre lo (in)visible y la Visibilidad, y como condición de posibilidad de la propia ceguera trascendental— siempre puede parecer representar el campo mismo de lo visible en su totalidad, así también la deconstrucción ordinaria siempre puede parecer representar el campo global de lo deconstructivo.

Tercera proposición suplementaria: *afirmar la Visibilidad o su promesa como exterior irreductible del campo visual no es sólo teóricamente posible sino también "éticamente" necesario.*

La "ética" de la deconstrucción ordinaria es la "ética" de la ausencia radical de toda tesis y, por lo tanto, de la consideración de que toda declaración tética es al menos mínimamente violenta: en ello se sostiene la desconfianza permanente promovida por la deconstrucción ordinaria hacia toda tal declaración. Sin embargo, el imperativo "ético" de afirmar la promesa permanente de lo tético apunta a que, de momento y permanentemente, también es menester desconfiar del propio desconfiar ordinario, lo que nos replantea la posibilidad de articular (bajo una *apariencia* "metafísica", puesto que, como bien consigna el epigrafe, "después de estudiar zen un tazón es nuevamente un tazón y el té es té") declaraciones téticas con toda consistencia. Ello implica quebrantar la monotonía y homogeneización contraproducentes de la deconstrucción ordinaria para la que parece tratarse sólo, y permanentemente, de socavar una tesis tras otra. De ahí que una disertación como ésta, que alega por su propia perdurabilidad en el elemento de su imposibilidad ordinaria esencial —hasta el punto en que redescubre dicha imposibilidad como su posibilidad misma— tenga un lugar reservado de antemano entre los pliegues de la topografía que aquí he intentado describir.

## - La lágrima como esencia del ojo

En fin, como dice Derrida en *Mémoires d'aveugle*:

Si las lágrimas *vienen a los ojos*, si también ellas pueden velar, quizás revelan, en el curso mismo de esta experiencia, en este curso de agua, una esencia del ojo... del ojo entendido en el espacio antropoteológico de la alegoría sagrada. En el fondo, en el fondo del ojo, éste no estaría destinado a ver sino a llorar. En el momento mismo en que velan la vista, las lágrimas develan lo propio del ojo ... la *verdad* de los ojos... tener a la vista más la imploración que la visión.<sup>244</sup>

Como la historicidad, el llanto es también ceguera, la condición de posibilidad de toda apariencia visible: nos lo dice ya la metafísica del propio discurso "antropoteológico", que no es sino el "más lúcido y el más ciego" de los discursos.<sup>245</sup> La esencia del ojo estaría dada por las lágrimas y no por la vista: "la ceguera... que revela la verdad misma de los ojos sería la mirada velada de lágrimas. Ésta no

---

<sup>244</sup> F Derrida, *Mémoires d'aveugle*, p. 125; I *op. cit.*, p. 126

<sup>245</sup> F *ibid.*; I *ibid.*

## BIBLIOGRAFIA

Todas las traducciones de textos en lenguas diferentes  
al español son mías.

### BENJAMIN, WALTER

- 1994 *Discursos interrumpidos*. Trad., prólogo y notas de Jesús Aguirre. Planeta-Agostini, Buenos Aires.

### BENNINGTON, GEOFFREY

- 1989 "Deconstruction is not what you think", en: Andreas Papadakis, Catherine Cook & Andrew Benjamin (eds) *Deconstruction Omnibus Volume*. Rizzoli, Nueva York.
- 1994 *Legislations. The Politics of Deconstruction*. Verso, Londres y Nueva York.

### BENNINGTON, GEOFFREY Y JACQUES DERRIDA

- 1993 *Jacques Derrida*. Trad. Geoffrey Bennington. University of Chicago Press, Chicago y Londres.
- 1994 *Jacques Derrida*. Trad. Ma. Luisa Rodríguez Tapia. Cátedra, Madrid.

ve ni tampoco no ve, es indiferente a la vista borrosa".<sup>246</sup> El llanto es pues, *al mismo tiempo*, la ceguera trascendental y la ceguera sacrificial ("es imposible llorar con un sólo ojo cuando se tienen dos"<sup>247</sup>). Dos ojos, un llanto. Pero el llanto no es tampoco nunca *uno*, ni tampoco las lágrimas. Se llora de tristeza y de felicidad. Y el llanto llora por sí. Es en el enigmático pliegue (¿en la *plegaria*?) entre el llanto triste y el llanto feliz, entre el llanto que *llora* y el llanto que *llora por el propio llorar*, que asoma el más allá del llanto, más allá que aquí hemos visualizado acaso en términos de la Visibilidad misma. Como hemos entrevisto —*como hemos llorado*— llorar es también ser llorado por esta Visibilidad. Llorar es ser llorado por el más allá del llanto.

---

<sup>246</sup> F Derrida, *Mémoires d'aveugle*, *op. cit.*, p. 128; *I op. cit.*, p. 127

<sup>247</sup> *Ibid.*; *I ibid.*



BRAUNSTEIN, NESTOR A.

- 1991 "Nada que sea más siniestro (*unheimlich*) que el hombre" en: *A Medio Siglo de El Malestar en la Cultura de Sigmund Freud* a cargo de Néstor A. Braunstein, 6a edición, México Siglo XXI, 1991. p. 228

CORTAZAR, JULIO

- 1992 *Ultimo round*, 13a ed. Siglo Veintiuno, México.

CRITCHLEY, SIMON

- 1993 *The Ethics of Deconstruction. Derrida and Levinas*. Blackwell, Oxford.

DE MAN, PAUL

- 1983 *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* 2a ed., revisada. Intr. Wlad Godzich. Minneapolis, University of Minnesota Press

DERRIDA, JACQUES

- 1967 *L'écriture et la différence*. Seuil, París.
- 1967b *De la grammatologie*. Éditions de Minuit, París.
- 1972 *Marges de la Philosophie*. Éditions de Minuit, París.
- 1972a *Positions. Entretiens avec Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta*. Éditions de Minuit, París.
- 1972a *La dissémination*. Seuil, París.
- 1974 *Glas*. Galilée, París.

- 1975 *La diseminación*. Trad. José Martín Arancibia. Editorial Fundamentos, Madrid.
- 1976 *Of Grammatology*. Trad. Gayatri Chakravorty Spivak. The Johns Hopkins University Press, Baltimore y Londres.
- 1977 *Posiciones. Entrevistas con Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine y Guy Scarpetta*. Trad. M. Arranz, Pre-textos, Valencia.
- 1978 *De la gramatología. s/t Siglo Veintinuo*, México.
- 1978a *La vérité en peinture*. Champs/Flammarion, Paris.
- 1978c *Writing and Difference*. Trad., intr. y notas de Alan Bass. Routledge & Kegan Paul. London and Henley.
- 1979 "Living On/Bordelines", trad. J. Hulbert en: *Deconstruction and Criticism*, ed. H. Bloom et al., pp. 75-176. Seabury Press, Nueva York.
- 1980 *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Flammarion, Paris.
- 1981 *Positions*. Trad. y anotado por Alan Bass, The Athlone Press, Londres.
- 1981b *Dissemination*. Trad. y notas Barbara Johnson. The Athlone Press, Londres.
- 1981c *Espolones. Los estilos de Nietzsche*. Trad. M. Arranz. Pre-textos, Valencia.
- 1982 *Margins of Philosophy*. Trad. Alan Bass. University of Chicago Press, Chicago.
- 1983 "The Time of a Thesis: Punctuations". Trad. Kathleen McLaughlin, en: Montefiore, Alan (ed.) *Philosophy in France Today*. Cambridge University Press, Cambridge.
- 1985 *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*. Trad. Francisco (sic) [Patricio] Peñalver. Pre-textos, Valencia.
- 1986 *La tarjeta postal. De Freud a Lacan y más allá*. Trad. Tomás Segovia, Siglo XXI, México.

- 1987 *The Post Card. From Socrates to Freud and Beyond.* Trad. Alan Bass. University of Chicago Press, Chicago y Londres.
- 1987a *The Truth in Painting.* Trad. Geoff Bennington e Ian McLeod. The University of Chicago Press, Chicago y Londres.
- 1987b *Psyché. Invention de l'autre.* Galilée, París.
- 1988 *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation. Texts and Discussions with Jacques Derrida.* Ed. Christie McDonald. Trad. Peggy Kamuf. University of Nebraska Press, Lincoln y Londres.
- 1989 *Márgenes de la filosofía.* Cátedra, Barcelona.
- 1989a *Speech and Phenomena. And Other Essays on Husserl's Theory of Signs.* Trad. David B. Allison. Northwestern University Press, Evanston.
- 1989b *La escritura y la diferencia.* Trad. Patricio Peñalver. Anthropos, Barcelona.
- 1989d "El tiempo de una tesis: puntuaciones" en: *Jacques Derrida '¿Cómo no hablar?' y otros textos.* Anthropos Suplementos 13. Barcelona.
- 1989e "Carta a un amigo japonés", en: *Jacques Derrida '¿Cómo no hablar?' y otros textos.* Anthropos Suplementos 13. Barcelona.
- 1989f *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora.* Trad. e introducción de Patricio Peñalver Gómez. Ediciones Paidós, ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona. Col Pensamiento Contemporáneo 2.
- 1989g *Memorias para Paul de Man.* Trad. Carlos Gardini. GEDISA, Barcelona.
- 1989h *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer-Derrida Encounter.* Michelfelder, Diane P. y Richard E. Palmer, (eds.) State University of New York Press, Albany.
- 1989i "Il faut bien manger' ou le calcul du sujet. Entretien (avec Jean-Luc Nancy)" en *Après le sujet qui vient, Cahiers confrontation*, 20 (Invierno 1989).

- 1990 *Glas*. Trad. John P. Leavey, Jr. y Richard Rand. University of Nebraska Press, Lincoln y Londres.
- 1990b *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*. Parti Pris, París.
- 1990c *Limited Inc*. Trad. Samuel Weber y Jeffrey Mehlman. Northwestern University Press, Evanston.
- 1990d "Ulises gramófono: el oui-dire de Joyce" en: Derrida, Jacques, Philippe Lacoue-Labarthe et al., *Teoría literaria y deconstrucción*. Estudio introductorio, selección y bibliografía Manuel Asensi. Arco/Libros, Madrid.
- 1992 *Acts of Literature*. Editado por Derek Attridge. Routledge, Nueva York y Londres.
- 1993 *Memoirs of the Blind. The Self-Portrait and Other Ruins*. Trad. Pascale-Anne Brault y Michael Naas. Chicago, University of Chicago Press.
- 1994 *Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*. Trad. Peggy Kamuf. Introducción de Bernd Magnus y Stephen Cullenberg. Routledge, Nueva York y Londres.
- 1995 *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*. Versión castellana de Patricio Peñalver. Pre-textos, Valencia.
- 1995b *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Trad. José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti. Editorial Trotta, Madrid.
- 1995c "'Eating Well' or the Calculation of the Subject" en: *Points... Interviews, 1974-1994*. Editado por Elizabeth Weber. Trad. Peggy Kamuf y otros. Stanford University Press, Stanford.
- 1996 *Résistances de la psychanalyse*. Galilée, París.
- 1997 "Por amor a Lacan" en: *Lacan con los filósofos*. Trad. Eliane Cazenave-Tapie, Siglo XXI, México.

EISENSTEIN, SERGEI M.

- 1970 *Notes of a Film Director*. s/t Nota de Richard Griffith. Dover Publications, Nueva York.
- 1982 *Cinematismo*. Trad. Luis Sepúlveda. Domingo Cortizo/Editorial Quetzal, Buenos Aires.
- 1986 *La forma del cine*. 1a ed. trad. del inglés María Luisa Puga. Siglo XXI editores, México-Madrid-Bogotá.
- 1986b *El sentido del cine*. 3a ed. revisada, trad. del inglés Norah Lacoste (revisada por el equipo de s. XXI), Siglo XXI, México-Madrid-Bogotá.
- 1987 *Nonindifferent Nature*. Trans. Herbert Marshall, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.
- 1988 *Eisenstein on Disney*. Editado por Jay Leyda, Trad. Alan Upchurch, introducción de Naum Indiana University Press, Londres-Bloomington-Indianapolis. Kleiman. Methuen, Londres, Nueva York-Calcutta.
- 1988\* *Works. Volume I: Writings, 1922-34*. Ed. y trad. Richard Taylor. BFI Publishing,

FABB, NIGEL, DEREK ATTRIDGE, ALAN DURANT Y COLIN MACCABE [comps.]

- 1989 *La lingüística de la escritura. Debates entre lengua y literatura*. Visor, Madrid.

FREUD, SIGMUND

- 1993 *Obras Completas*. Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Ana Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson. Traducción del alemán de José L. Etcheverry. Amorrortu editores, Buenos Aires.

HEGEL, G.W.F.

- 1993 *Hegel's Science of Logic*. Trad. A.V. Miller. Prólogo de J.N. Findlay. Humanities Press International, Atlantic Highlands, Nueva Jersey.

HEIDEGGER, MARTIN

- 1972 "*The End of Philosophy and the Task of Thinking*", en: *On Time and Being*. Trad. Joan Stambaugh. Harper Torchbooks, Nueva York, etc.

HERRNSTEIN SMITH, BARBARA.

- 1988 *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*. Harvard University Press, Cambridge y Londres.

JAY, MARTIN

- 1994 *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. University of California Press. Berkeley.

LACAN, JACQUES

- 1990 *Escritos I*. Trad. Tomás Segovia Siglo XXI, México.
- 1995 *El seminario de Jacques Lacan*. Paidós, Buenos Aires-Barcelona-México. (21 Libros)

LACOUÉ-LABARTHE, PHILIPPE

- 1989 "*Neither and Accident nor a Mistake*", trad. Paula Wissing, en: *Critical Enquiry*, Winter 1989, vol. 15 no.2. Sección especial sobre Heidegger y el nazismo.

LACOUÉ-LABARTHE, PHILIPPE Y JEAN-LUC NANCY

- ? "The Unconscious is Destructured like an Affect (Part I of 'The Jewish People Do Not Dream'" Trad. Brian Holmes *Stanford Literary Review* 6. pp. 191-209

LEVINAS, EMMANUEL

- 1993 *El tiempo y el otro*. Trad. José Luis Pardo Torio, Ediciones Paidós, Barcelona.

MABBOTT, THOMAS OLLIVE

- 1993 "Text of 'The Purloined Letter' with Notes" cf. Muller y Richardson 1993 pp. 3-27

MAYER, BENJAMIN E.

- 1993 "Eisenstein y Derrida: montaje, diferencia, sinergia, metafísica" en: *Discurso: teoría y análisis*, no. 15, otoño, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)/Unidad Académica de los Ciclos Profesional y de Posgrado del Colegio de Ciencias y Humanidades (UACEPyP), México, pp. 85-115.

- 1994 "Eisenstein: the Sound of the Image, the Color of Black and White", en: *Fotogenia* no. 1 (*Storie e teorie del cinema. Il colore nel cinema.*), Editrice Clueb Bologna, Bologna, 1994. pp. 331-337 (Para la versión italiana ver páginas 175-187).

La versión española de este trabajo aparecerá en el volumen de memorias del Tercer Coloquio Universitario de Fotografía México-El Caribe: Frondas y Raíces" celebrado del 19 al 22 de mayo de 1997 en la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco.

- 1995 "Metaphysics: Permanently to be Exceeded, Permanently to Endure" en: Spinks, C.W. y John Deely, eds. *Semiotics 1994*. Peter Lang, Nueva York, 1995.

Versión española: "La metafísica: permanentemente a ser excedida, permanentemente a perdurar" en: *Analogía Filosófica*. Año 9, no. 2, julio-diciembre. México D.F. pp. 97-116.

1996 "Ciegos Diseñadores", *Encuadre Universitario. Revista de la enseñanza del diseño gráfico*. Número 3, primavera de 1996. Asociación Nacional de Escuelas de Diseño Gráfico, México. Ilustraciones de Rowena Morales.

1997 "*Blind Designers. A proposal for Schools of Design*", en: Skaggs, Steven y Katie Salen (eds.) *ZED 4. Semiotics: Pedagogy and Practice*. The Center for Design Studies Communication Arts and Design, Virginia Commonwealth University, 1997. (A pesar de tener el mismo título, este trabajo no es versión inglesa del anterior).

Este ensayo ha sido reimpresso también en: Sauthoff, Marian (ed.) *Image and Text*, no 7, University of Pretoria, Pretoria, 1997.

#### MERLEAU-PONTY, MAURICE.

1971 *La Prosa del Mundo*. Versión española de Francisco Pérez Gutiérrez. Introducción y Nota de Claude Lefort. Taurus, Madrid, 1971.

#### MOORHOUSE, JOCELYN

1991 *Proof*. Filme escrito y dirigido por Jocelyn Moorhouse, fotografía Martin McGrath, música de *Not Drowning, Waving*, producida por *House and Moorhouse Films/Australian Film Commission/Film Victoria*. Con Hugo Weaving, Genevieve Picot y Russel Crowe.

#### MORALES ASCENCIO, HELI (Ed.)

1996 *Escritura y psicoanálisis*. Siglo XXI, México. Coloquios de la Fundación.

#### MULLER JOHN P. Y RICHARDSON, WILLIAM J., eds.

1994 *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*. Johns Hopkins University, Baltimore y Londres.



NIETZSCHE, FRIEDRICH

- 1968 *The Will to Power*. Trad. Walter Kaufman y R.J. Hollingdale. Vintage Books, Nueva York.

PERETTI, CRISTINA DE

- 1989 *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*. Prólogo de Jacques Derrida. Anthropos, Barcelona.

PLATON

- 1991 *The Republic of Plato*. 2a ed. Traducción, notas y ensayo de Allan Bloom. Basic Books, Nueva York.

POE, EDGAR ALLAN

- 1994 *Cuentos I* Prólogo, traducción y notas de Julio Cortázar Alianza Editorial, Madrid y México.

SAUSSURE, FERDINAND DE

- 1992 *Curso de lingüística general*, publicado por Charles Bally y Albert Sechehaye con la colaboración de Albert Riedlinger. Trad. y notas de Mauro Armiño, 5a ed., Fontamara, México.

S., J.

- 1985 "Evgen Bavcar. El fotógrafo ciego", en: *El Paseante*, no. 17, Editorial Siruela, Madrid.

TOLA, FERNANDO Y CARMEN DRAGONETTI

- 1990 *Nihilismo budista. La doctrina de la vaciedad*. 1a ed. Premia, México.