

UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Postgrado

**Forma o significaciones de la ausencia:
Aproximaciones éticas a la crítica de la
crítica literaria estructuralista desde la
alteridad y la intuición de lo no constituido
en Jacques Derrida**

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN
FILOSOFÍA MENCIÓN AXIOLOGÍA Y FILOSOFÍA POLÍTICA
ALUMNO:

ENRIQUE JAVIER AGÜERO ÁGUILA

PROFESOR PATROCINANTE: CARLOS CONTRERAS GUALA
Santiago, Mayo 2009

PRIMERA PARTE . .	4
CAPÍTULO I: Aproximaciones generales a la noción de forma en la filosofía . .	4
Nota introductoria . .	4
a. Noción de forma en la filosofía Clásica . .	4
b. La noción de forma en la escolástica . .	6
c. La noción de Forma en la filosofía Moderna . .	7
d. La noción de Forma y su sentido estético . .	8
CAPÍTULO II: Forma y crítica estructuralista. La conciencia del texto . .	9
Notas finales . .	18
SEGUNDA PARTE . .	19
CAPÍTULO I: Rutas y significaciones filosóficas generales en torno a la noción de forma en el pensamiento de Jacques Derrida . .	19
CAPÍTULO II: Presencia y temporalidad. Disposiciones de la forma . .	27
CAPÍTULO III: Forma o significaciones de la ausencia. La crítica derridiana a la crítica literaria estructuralista . .	29
Notas finales . .	34
TERCERA PARTE . .	36
CAPÍTULO I: Aporía y Responsabilidad. La escritura improbable . .	36
Escritura y responsabilidad . .	40
CAPÍTULO II. <i>Différance</i> : espaciamento e in / formalidad . .	47
Forma, escritura y <i>différance</i>. Notas finales . .	50
CONCLUSIONES . .	50
BIBLIOGRAFÍA . .	55
Bibliografía básica . .	55
Bibliografía complementaria . .	56

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I: Aproximaciones generales a la noción de forma en la filosofía

Nota introductoria

En este primer capítulo de la primera parte, se persigue hacer una reflexión general respecto de cómo se ha entendido y debatido la noción de forma en la filosofía occidental, con el objeto de situar las ideas derridianas al interior de un contexto filosófico general, del cual, por cierto, él se hace parte. En esta dirección, se desarrollará en primer lugar las significaciones atribuidas al concepto de forma desplegadas por la filosofía clásica, para posteriormente dar cuenta de lo que la escolástica ha entendido por dicho fenómeno. En esta línea, se revisará también lo que la llamada filosofía moderna ha planteado en torno a la noción de forma, para pasar a indagar de qué modo la forma es una categoría que puede tener implicancias estéticas relevantes. Finalmente, se trabajará lo que los autores de la llamada “*Escuela de Ginebra*” han sostenido sobre la forma. Esto, con el objeto de configurar el espacio donde posteriormente se desarrollará toda la crítica derridiana a la metafísica de la presencia en general, y a la crítica literaria estructuralista en particular.

a. Noción de forma en la filosofía Clásica

Desde la filosofía en general y particularmente desde la metafísica, se observa regularmente la distinción entre figura y forma, en el entendido de que dicha distinción se refiere a la figura externa y figura interna de los objetos. En esta perspectiva, ha existido correlación entre el primer y segundo concepto, es decir, la figura remite a una forma. Tal como lo señalaron los griegos¹, los objetos no sólo se caracterizan por desplegar una dimensión patente y visible de sí mismos, sino que se definen al mismo tiempo por otra dimensión ausente, latente e invisible, a la cual denominaron forma².

En relación a la temática de esta tesis, la noción de forma que se introduce es fundamentalmente la que se refiere a la explicación aristotélica de dicho concepto. En esta línea, Aristóteles piensa la noción de forma (μορφή) como aquella causa formal que se diferencia de la causa material³. La materia es aquello con lo que se hace algo, en cambio la forma determina a la materia para ser algo. En otras palabras, la forma

¹ Guthrie. W.K.C. “*Los filósofos Griegos. De Tales a Aristóteles*”. Cap. II. Materia y Forma (Jonios y Pitagóricos). Ed. Fondo de Cultura Económica. Santiago de Chile, 1994.

² Esta figura interna denominada forma, también era manejada y señalada por la filosofía griega como “idea”. Al respecto se sugiere consultar *El mito de la caverna*, en Platón. “*Diálogos*”. La República libro VII. Ed. Panamericana. Santafé de Bogotá, 1993.

³ Estas ideas se encuentran fundamentalmente contenidas en los siguientes textos: Aristóteles. “*Física*”. T. [traducción y notas de Ute Schmidt-Osmanczik; introducción de Antonio Marino López](#). Ed. Universidad Autónoma de México, ciudad de México, 2001. y Aristóteles. “*Metafísica*”. [Introducción, traducción y notas de Tomas Calvo Martínez](#). Ed. Gredos, Madrid, 2000.

es aquello por lo cual algo es lo que es⁴. Entonces, siendo la forma la causa de lo que es (materia), la forma en cuanto tal será la actualidad de lo que el objeto era potencialmente. La forma es condensación, origen de la materia y al mismo tiempo la materia misma que se despliega en todo contexto, no obstante, la forma se intuye sólo a través del objeto (materia).

De esta manera, la díada materia-forma está relacionada con el problema de composición de los objetos y las sustancias, y, en general, de todo lo que entendemos por realidad. Es una relación que se define en pos del mundo empírico, y que persigue desde su propia comprensión aristotélica, dar cuenta de un mundo visible, material y concreto, que sin embargo se propone sólo desde una inmaterialidad que estaría contenida en el mundo de las ideas.

Estos elementos del pensamiento Aristotélico pueden implicar una serie de problemáticas al interior de su propia formulación. Según el Ferrater Mora⁵, el problema más visible dice relación con la posibilidad de que existan formas separadas, es decir, formas que en tanto ellas mismas no se desplieguen en el mundo material, manteniéndose escindidas de las sustancias y atrincheradas en el campo de las ideas, esto es, sin posibilidad de materializarse. Sin embargo, Aristóteles declara que la filosofía primera tiene por misión examinar la forma verdaderamente separable. Esto es, una suerte de forma pura, que se explica como la primera causa, que no se vincula a materia alguna. Por lo tanto, es posible establecer desde la mirada aristotélica, que existan formas subsistentes por sí mismas, lejos de la contextualidad del mundo material; formas que en tanto ellas mismas dan cuenta de su propia inmutabilidad.

Por otra parte, existe un problema respecto del significado de la relación entre materia y forma. Fundamentalmente, si pensamos a la noción de forma como un concepto relativo (a la materia), podríamos asumir que lo que es materia en una determinada entidad es inmediatamente forma para otra potencial materialidad. Esto permite discutir sobre cómo una determinada entidad puede ser, según los casos, forma o materia. Dicho de otra manera, el desplazamiento de la forma a la materia o viceversa podría ser secuencial respecto de las entidades, y proponer una regresión hacia el infinito. Este dilema se presenta como un punto tensionante en el pensamiento aristotélico.

Con el fin de evitar esta regresión total, sería posible rrrrepensar el par materia-forma desde lo lo propuesto por Platón. Esto es, concebir a la materia como lo indeterminado y a la forma como lo determinado, y, en esta perspectiva, igualar la relación materia-forma a la de no ser y ser; a aquello que no puede ser reconocido más que en una abstracción ideática por una parte y a lo que no es más posible de comprender al interior del mundo empírico por otra⁶. Sin embargo, esta ruta del pensar el par materia-forma, nos conduce a asumir que dichas dimensiones no son relativas la una a la otra, sino que más bien se explican por una escisión ontológica fundamental, en donde cada una no se explica en función de la existencia correlativa de la otra nuevamente, sino que más bien donde ambas son identidades plenas, inmutables otra vez respecto de sí mismas.

⁴ En esta perspectiva la relación entre materia y forma puede ser comprendida desde y como la relación entre potencia y acto. No obstante, mientras la relación materia-forma se aplica a la realidad en general, contextual, la relación potencia-acto da cuenta de cómo cambian ontológicamente las cosas. La relación materia-forma nos permite comprender esencialmente como están compuestas las cosas. Cf. Ferrater Mora, J. *"Diccionario de filosofía"*, tomo II. Ed. Alianza. Madrid, 1980, p. 1371.

⁵ Ferrater Mora, J. Op. cit. p.1374

⁶ Guthrie. W.K.C. Op. cit.

Por cierto que este tipo de reflexión en torno a la materia y la forma resultan imposibles de ser asumidas por la mirada aristotélica, por lo que correspondería en esta línea identificar un modo de evitar, a la vez, la regresión al infinito y al platonismo.

En esta perspectiva entonces, la materia pura es impensable, pues no puede ser racionalmente aprehendida. Sin la sustracción necesaria del mundo de las ideas, la materia deja de ser materialidad en sí, y pasa a ser fundamentalmente una abstracción ontológica indeterminada. En esta línea, y bajo la mirada de Aristóteles, la noción platónica de una materia abierta y susceptible a recibir cualquier forma debe quedar descartada⁷. Esta comprensión de la mirada aristotélica explica porqué dicho filósofo estaba en contra de pensar que todas las materias son igualmente aptas para recibir cualquier forma⁸. La materia es siempre cualificada, y está definida en función de la forma que le corresponde; la materia no es posibilidad a secas, es *posibilidad para...*, en esta perspectiva su propio despliegue depende de una forma que calce con su entidad, no siendo un terreno fértil para cualquier forma.

Por otra parte –y como se ha sostenido- la forma pura es pensable, fundamentalmente desde la comprensión aristotélica en donde existe el primer motor de todas las cosas, no obstante, esta causa única se explica como una excepción, como una metafísica del principio, en donde para repensar la díada materia-forma, resulta más efectivo entenderla desde su inmanencia más que desde la trascendencia que se le pueda atribuir. Desde aquí, que todas las cosas se nutran de esta forma pura, sin embargo no todas las materias se fundan a partir de todas las formas.

En resumen, y en un sentido típicamente aristotélico, podemos hablar de la forma como los rasgos de un objeto y distinguir las formas accidentales de la forma substancial. La forma substancial de una cosa es lo mismo que su esencia y las formas accidentales las determinaciones o propiedades de las que el sujeto puede prescindir sin sufrir una modificación completa. La posición de Aristóteles en relación con el tema del carácter independiente o dependiente de las formas es distinta a la de Platón. Para este último filósofo la forma -o Idea- de las cosas está separada de ellas y se sitúa en el mundo de las ideas. Por el contrario para Aristóteles, las formas están inscritas en los individuos por lo que a éstos les corresponde la composición metafísica de materia y forma. En el caso de los seres vivos la forma substancial es el alma. Todo esto corresponde con lo que se ha denominado teoría hilemórfica, la cual se explica como la propuesta aristotélica según la cual todos los seres sensibles o perceptibles (tanto los naturales como los artificiales) se componen de materia (*hylé*) y forma (*morphé*).

b. La noción de forma en la escolástica

En relación a lo que concierne a los escolásticos y su interpretación y análisis de la noción de forma, es posible sostener que el debate se instala al interior de las dimensiones de unidad y pluralidad –de formas- fundamentalmente en lo que se refiere al ser humano. El tema de la forma en la escolástica tiene que ver con unidades diversas que se estructuran jerárquicamente, es decir, existe la unidad racional del alma, la unidad racional del cuerpo, etc. No obstante, el tema de la forma parece haber cobrado revuelo en el siglo XIII partir de

⁷ Aristóteles. "Física". T. [traducción y notas de Ute Schmidt-Osmanczik; introducción de Antonio Marino López](#). Ed. Universidad Autónoma de México, ciudad de México, 2001. p. 260 b

⁸ Aristóteles identifica por cierto diferentes tipos de materia; materia para el movimiento local, materia para el cambio substancial, etc. Cf. Aristóteles. Op.cit. p. 260 b.

los debates que enfrentaron a Santo Tomás de Aquino con Juan Pecham. Estos debates fueron suscitados no solamente por el problema antropológico de la unidad substancial del cuerpo y el alma, sino también, y especialmente, por el problema teológico de la naturaleza del cuerpo de Cristo entre el momento de la muerte y el de la resurrección. Como se ha sostenido en la literatura al respecto, las posiciones de los escolásticos al interior de este debate son extremadamente complejas, por lo que nos limitaremos en este trabajo a sostener que un número considerable de filósofos escolásticos se inclinaron a favor de la tesis de la unidad de la forma, en tanto que otros se manifestaron a favor de la tesis de la pluralidad.⁹

Sin embargo, es necesario plantear que la afirmación de la unidad substancial del cuerpo y el alma tuvo diversas interpretaciones dependiendo de la mirada de los filósofos que estaban el debate. Así, Santo Tomás de Aquino tuvo una interpretación que puede ser llamada moderada, puesto que aunque asume que la materia es en principio origen pasivo de la existencia, por lo tanto separada del cuerpo, finalmente admite que la materia participa de la forma estimulando la conformación de lo vivo, o del ser viviente. Por otro lado, autores como Egidio Romano sostuvieron una interpretación más bien extremista, en donde se establece que la forma del cuerpo –alma- y el cuerpo propiamente tal, son entidades definitivamente separables, no destinadas a resumirse en ninguna corporeidad.

Por cierto que el debate escolástico en relación a la noción de forma es *in extenso* más complejo y prolífico. Para mencionar alguna de estas complejidades nada más señalar que un grupo importante de estos filósofos adhirió a la idea de la pluralidad de las formas, desde quienes se acercaban en algunos puntos a la tesis de la unidad substancial, hasta quienes la rechazaban por completo¹⁰

c. La noción de Forma en la filosofía Moderna

Según Ferrater Mora¹¹, la época moderna ha manifestado una escasa preocupación por el concepto de forma propiamente tal, reduciéndolo a un tipo de noción metafísica altamente abstracto y de difícil definición. PPor cierto que han existido importantes filósofos modernos como Francis Bacon que han puesto en el centro de su análisis al fenómeno en cuestión, estableciendo, en este caso, que la forma es la esencia o naturaleza de todas las cosas, y que por lo tanto sería imprescindible que las ciencias naturales se hagan cargo de su estudio y análisis. No obstante esta importante contribución, el concepto quedó fuertemente desperfilado en la filosofía moderna, instalándose como una noción escasamente influyente en el plano de la reflexión y análisis filosóficos.

En Kant por ejemplo, la materia del fenómeno es básicamente la sensación que nos produce la misma manifestación fenomenal, mientras que la idea de forma en el mismo

⁹ Las posiciones identificadas en relación a la filosofía escolástica, han sido extraídas del diccionario Ferrater Mora, no obstante, se sugiere para profundizar en el desarrollo de esta filosofía y su entendimiento de la noción de forma: Balmes, J. "Historia de la Filosofía". Cap. XXXIX. *La filosofía escolástica*. Edición digital de la obra de Jaime Balmes. Mayo 2007 Fuente: Imprenta Sáez Hermanos. Segunda edición. Madrid, 1935.

¹⁰ Balmes, J. Op. cit

¹¹ Ver Ferrater Mora, J. Op. cit, p.1379

autor, corresponde a lo que hace que lo que hay en el fenómeno de diverso pueda ser ordenado en ciertas categorías¹².

Sin embargo, poco a poco el término forma se ha ido entendiendo no como la actualidad ni tampoco como lo *a priori*, sino como lo que es susceptible de abarcar cualquier contenido. La forma, en esta perspectiva, es un fenómeno no caracterizado por la trascendencia o immanencia que se le pueda atribuir, sino más bien por su predisposición a ser terreno fértil para cualquier tipo de formalidad (contenido) que se le imponga o se le inserte. Algunos filósofos contemporáneos han intentado acercar el término de forma al de *posibilidad* y el de materia al de *realidad*, entendida ésta en todos sus posibles contenidos, acercándose notablemente a lo que en la filosofía clásica se entendía por potencia y acto respectivamente.

Autores vinculados a la fenomenología, han rechazado la equiparación de la forma con lo *a priori*, esto es, descartan cualquier posibilidad de que la forma en cuanto tal sea referencia esencial de algún tipo de materialidad o contenido. De manera más relativa, se ha sostenido que la idealidad puede ser tanto formal como material, insistiendo en que las manifestaciones empíricas pueden explicarse por esencias materiales y no necesariamente formales.

Independiente del modo, parece ser imperativo tener cautela con el empleo del término forma, en el entendido de que las rutas de acceso a a dicha noción se encuentran determinadas, en cada caso, por las diferentes miradas y corrientes filosóficas. Además, la forma no es siempre la propiedad de lo formal, no es el *a priori* ontológico de los contenidos imbuidos por su forma respectiva. Esto puede llevar a la confusión de creer que la forma posee dinamismo metafísico en relación a todo el mundo natural, cuando, desde autores como Jacques Derrida, la forma es precisamente aquella manifestación que impide, cómo se verá en el transcurso de éste trabajo, acceder al sentido que se oculta tras ella, desvirtualizando la idea o noción de totalidad.

d. La noción de Forma y su sentido estético

En estética se distingue generalmente la forma del contenido. Esta separación por cierto que es cercana a la diferencia metafísica entre materia y forma, no obstante, mientras en la metafísica la forma no es sensible –ontológica, eidética, conceptual, etc.- en estética es sensible. Por otro lado, metafísicamente la materia es algo que está determinado por una forma particular, en estética en cambio, el contenido es lo que se hace, o lo que se presenta dentro de una forma. De esta manera es posible sostener, en un sentido tradicionalmente metafísico, que la forma posee características universales, deambula a modo de esencia insertándose en las diversas materias que finalmente se constituyen de esa forma que ahora es formalidad material. En un sentido estético, por cierto, la forma es singular. Ahora bien, la particularidad de la forma en su dimensión estética no le quita su potencia signifiante. La forma en tanto estética es interpretativa y llena de sentido. Su propia singularidad no la aleja de la riqueza para el filósofo, por el contrario, la instala reflexivamente en un plano de significación relevante para la propia configuración filosófica en este caso.

¹² De igual forma opera en Kant su doctrina de las formas puras de la sensibilidad (espacio y tiempo), de las formas puras del entendimiento (categorías) y de las formas de la razón (ideas) que permiten la ordenación de la “materia” que en cada caso es dada a ellas. Cf. Con: Kant, I. “*Crítica de la razón pura*”. Ed. Taurus, México, 2006, pp. 63-90

Usualmente, en un sentido estético, se entiende por forma al estilo¹³, el lenguaje, la manera, e, tc. que se establece al interior de una obra de arte, mientras que por contenido se asume más bien el significado, el *qué* de una obra. Clásicamente se consideró que una obra de arte debía tener una “buena forma”; a esto se le llamó *formosus*, del que deriva *hermoso*. Lo que es *formosus* se opone a lo que es informe, sin forma, a lo que se identifica con lo feo.¹⁴ Del mismo modo, en estética el término forma se ocupa para dar cuenta de cómo están distribuidos los elementos al interior de un plano, es decir, para arbitrar respecto de si hay o no hay simetría en la articulación del conjunto.

Igualmente, en estética se ha hablado también del par *sentimiento- forma* en un claro plano de tensión. Para este trabajo resulta interesante reflexionar sobre este tipo de interpretación estético-filosófico de la obra de arte. El sentimiento se generaliza como una suerte de libertad frente a la forma y sus determinantes, desplegándose como una suerte de no presencia relevante y configuradora. La forma en esta línea se entiende desde su propia potencia represiva en relación a lo “*que se siente*” cuando se crea, por lo tanto, no propicia elementos para el arte más allá de su sola incidencia performativa. Por cierto que este tipo de consideraciones han sido atacadas por diversos teóricos, entre ellos Susan K. Langer, quien sostiene que efectivamente la polaridad entre sentimiento y forma es en sí mismo un problema, pues la relación entre los dos polos no es realmente “polar”, esto es, una relación entre positivo y negativo, ya que sentimiento y forma no son complementos lógicos¹⁵.

Estos elementos generales respecto de cómo se ha entendido el término forma en las distintas visiones y escuelas filosóficas, nos permiten ingresar a la comprensión que los autores de la llamada Escuela de Ginebra, particularmente Jean Rousset y Jean-Pierre Richard, han planteado sobre dicha noción. Como se ha sostenido, esto resulta central para la articulación de este trabajo, puesto que a partir de lo que la crítica literaria estructuralista señala, es que se puede acceder, con supuestos relativamente claros, a la crítica derridiana a la metafísica de la presencia que se despliega posteriormente.

CAPÍTULO II: Forma y crítica estructuralista. La conciencia del texto

Antes de intentar acceder a lo que propone Jacques Derrida en su análisis y crítica a la noción de forma en general y, posteriormente, al desarrollo de su crítica a la crítica literaria estructuralista que se fundaría en la noción de forma particularmente, se ha considerado relevante hacer un acercamiento general a la obra de quienes, precisamente, son los autores que Derrida interpela. En relación a lo señalado, esta parte del trabajo estará caracterizada por una descripción sinóptica del trabajo de los autores Jean Rousset y Jean-Pierre Richard, ambos exponentes de la escuela de Ginebra. No obstante el primero de ellos es un crítico literario suizo en lengua francesa, estos autores han sido clasificados al interior

¹³ Desde autores como Roland Barthes, la noción de estilo tiene que ver con un *hacia adentro* del artista. Es un terreno solitario, en donde se condensa toda la imaginación posible en un plano de a-historicidad. Lo contrario es el lenguaje, el cual surge como un horizonte social e histórico en donde el artista se hace parte de un universo simbólico común, epocal. Cf. Barthes, R. “*El grado cero de la escritura*”. Ed. Siglo XXI, México, 1978.

¹⁴ Ferreter Mora, J. Op. cit. p. 1381.

¹⁵ Langer, S. “*Sentimiento y forma: Una teoría del arte desarrollada de una nueva clave de la filosofía*”. Traducción de Mario Cárdenas y Luis Octavio Hernández, Ed. UNAM: Centro de estudios filosóficos, México, 1967, Pp. 120-132.

de lo que se denomina “nueva crítica”¹⁶, en donde aparecen además nombres como los de Gaston Bachelard, Marcel Raymond, Maurice Blanchot y Jean Starobinski entre otros.

En términos generales, estos autores abordan el método de la crítica interpretativa ampliando especialmente el problema de la apariencia estética. En otras palabras, el núcleo de análisis de estos críticos radica en la importancia que se le atribuye a la dimensión formal y estructural del texto literario, a partir de la cual se generarán y desplegarán las consiguientes interpretaciones de la obra. En esta perspectiva, y atendiendo a la consideración central del texto como una inmanencia que se presencia, tanto de Richard como de Rousset se desprende una preocupación común respecto a los fenómenos de la conciencia. Lo que se sabrá –potencialmente- o interpretará del texto u obra literaria, es centralmente aquello a lo que se accede conscientemente, por tanto se requiere de una presencia que se despliegue ante la mirada reivindicando su propia exposición formal.

Si pudiéramos sintetizar lo que caracteriza e hilvana la propuesta de la “nueva crítica”, es que todos sus autores se esfuerzan por volver a vivir y volver a pensar por sí mismos las experiencias vividas. Son sujetos ante el texto, el cual se disemina como una forma presente, que actúa y distribuye sentido desde esa misma temporalidad. Es en esta línea, que la crítica de autores como Richard y Rousset se originaría en primer lugar desde aquello que la conciencia puede atrapar, esto es, la forma de la obra, su inmanencia y presente. Se podría hablar de un tipo de pensamiento y crítica literaria admirativa.

Lo que concierne a los autores pertenecientes a la escuela de Ginebra, es particularmente la objetivación que le asignan al texto u obra literaria. Esto implicaría, la consideración casi fáctica de atribuirle identidad al texto en sí mismo¹⁷, desprendiéndose, desde estos bordes clasificatorios, las opciones interpretativas y significaciones internas que se incluyen en el análisis de la crítica literaria particularmente estructuralista. Cuando se habla de la identidad de un texto, se tiende a pensar que es necesario, primero, una identificación del mismo. En esta perspectiva, es que dicho empadronamiento se hace sólo posible en la medida que la entidad u objeto literario se hace presente, permitiendo su propia dinámica objetivante y dejándose atrapar por el crítico conciente. Por lo tanto, la crítica literaria de los autores referidos, se explica centralmente a propósito de su despliegue como dispositivo cognitivo, que se produce en tanto existe una experiencia contextual, la cual rotula a la obra literaria desde una suerte de *ahora*.

Jean Rousset, discípulo directo de Marcel Raymond¹⁸, aparece como de uno de los principales exponentes de esta “nueva crítica”, la que se desarrolla centralmente en la segunda mitad del siglo XX¹⁹. Este autor propone fundamentalmente considerar y dar cuenta de los diversos conceptos bajo los que se presentan las obras y los pensamientos

¹⁶ Corriente de críticos literarios definidos por Georges Poulet. Al respecto ver: Poulet, G. “*La conciencia crítica*”. Ed. Visor, Madrid, 1997. pp. 11.

¹⁷ Cf. Poulet, G. op. cit. pp. 13-14

¹⁸ Marcel Raymond (1897-1991). Fue un crítico literario suizo especialista en literatura francesa que adscribió también a la escuela de Ginebra. Su planteamiento central radicó en la reivindicación casi absoluta de las formas literarias como aspecto central de la crítica. Su obra más importante es *De Baudelaire al Surrealismo*, con la que adquirió fama y prestigio en los círculos literarios e intelectuales de la época. Al respecto: Raymond, M. “*De Baudelaire al Surrealismo (1933)*”. Ed. Fondo de Cultura Económica. Bs. Aires, 1996.

¹⁹ Se reitera que este autor es uno de los focos críticos específicos de los cuales Derrida dispone para articular su propuesta en relación a los límites que impone y caracteriza a la crítica literaria estructuralista del siglo XX.

de los artistas²⁰. Esto puede interpretarse como un intento riguroso por rescatar aquellas subestructuras que componen a modo global -y en conjunto- la totalidad de la construcción literaria en esta línea. Entonces, lo primero que irrumpe como característica central del trabajo de Rousset, es que el texto está compuesto por formas menores, que, desplazadas a un plano de acción conjunta, dan cuenta de la forma final de la obra literaria²¹. Como

²⁰ La idea de entender a las obras de arte como una secuencia constituida de conceptos y disposiciones reflexivas por parte de los autores, se encuentra específicamente en el texto de Jean Rousset "*Forma y significación*". Al respecto se sugiere: Rousset, J. "*Forme et significación (1962)*". Ed. José Corti. Paris, 1982.

²¹ Este tipo de análisis en relación a la obra literaria se acerca fuertemente a lo que en Sociología se denomina análisis estructural-funcionalista en red. Este planteamiento sugiere que la sociedad es un todo compuesto por estructuras particulares que de manera asociada tienden a darle estabilidad al todo y al orden social. La sociedad, como sistema, es producto de subsistemas articulados. Al respecto ver: Luhmann, N. La noción de *différance* será tratada con mayor detenimiento en el tercer capítulo de esta investigación. No obstante, se entiende en un primer momento como la posibilidad de espaciamento o diferir en el espacio. Al mismo tiempo, y en segundo lugar, como una exterioridad que presiona y cuestiona el despliegue de las estructuras o epistemes, siendo ella misma quien define los antagonismos conceptuales que posibilitan la instalación de las categorías propiamente tal. Guthrie. W.K.C. "*Los filósofos Griegos. De Tales a Aristóteles*". Cap. II. Materia y Forma (Jonios y Pitagóricos). Ed. Fondo de Cultura Económica. Santiago de Chile, 1994. Esta figura interna denominada forma, también era manejada y señalada por la filosofía griega como "idea". Al respecto se sugiere consultar *El mito de la caverna*, en Platón. "*Diálogos*". La República libro VII. Ed. Panamericana. Santafé de Bogotá, 1993. Estas ideas se encuentran fundamentalmente contenidas en los siguientes textos: Aristóteles. "*Física*". Traducción y notas de Ute Schmidt Osmanzik ; introducción de Antonio Marino López. Ed. Universidad Autónoma de México, ciudad de México, 2001. y Aristóteles. "*Metafísica*". Introducción, traducción y notas de Tomas Calvo Martínez. Ed. Gredos, Madrid, 2000. En esta perspectiva la relación entre materia y forma puede ser comprendida desde y como la relación entre potencia y acto. No obstante, mientras la relación materia-forma se aplica a la realidad en general, contextual, la relación potencia-acto da cuenta de cómo cambian ontológicamente las cosas. La relación materia-forma nos permite comprender esencialmente como están compuestas las cosas. Cf. Ferrater Mora, J. "*Diccionario de filosofía*", tomo II. Ed. Alianza. Madrid, 1980, p. 1371. Ferrater Mora, J. Op. cit. p.1374 Guthrie. W.K.C. Op. cit. Aristóteles. "*Física*". T [raducción y notas de Ute Schmidt Osmanzik ; introducción de Antonio Marino López.](#) Ed. Universidad Autónoma de México, ciudad de México, 2001. p. 260 b Aristóteles identifica por cierto diferentes tipos de materia; materia para el movimiento local, materia para el cambio substancial, etc. Cf. Aristóteles. Op.cit. p. 260 b. Las posiciones identificadas en relación a la filosofía escolástica, han sido extraídas del diccionario Ferrater Mora, no obstante, se sugiere para profundizar en la desarrollo de esta filosofía y su entendimiento de la noción de forma: Balmes, J. "*Historia de la Filosofía*". Cap. XXXIX. *La filosofía escolástica*. Edición digital de la obra de Jaime Balmes. Mayo 2007 Fuente: Imprenta Sáez Hermanos. Segunda edición. Madrid, 1935. Balmes, J. Op. cit Ver Ferrater Mora, J. Op. cit, p.1379 De igual forma opera en Kant su doctrina de las formas puras de la sensibilidad (espacio y tiempo), de las formas puras del entendimiento (categorías) y de las formas de la razón (ideas) que permiten la ordenación de la "materia" que en cada caso es dada a ellas. Cf. Con: Kant, I. "*Crítica de la razón pura*". Ed. Taurus, México, 2006, pp. 63-90 Desde autores como Roland Barthes, la noción de estilo tiene que ver con un *hacia adentro* del artista. Es un terreno solitario, en donde se condensa toda la imaginación posible en un plano de a-historicidad. Lo contrario es el lenguaje, el cual surge como un horizonte social e histórico en donde el artista se hace parte de un universo simbólico común, epocal. Cf. Barthes, R. "*El grado cero de la escritura*". Ed. Siglo XXI, México, 1978. Ferrater Mora, J. Op. cit. p. 1381. Langer, S. "*Sentimiento y forma: Una teoría del arte desarrollada de una nueva clave de la filosofía*". Traducción de Mario Cárdenas y Luis Octavio Hernández, Ed. UNAM: Centro de estudios filosóficos, México, 1967, Pp. 120-132. Corriente de críticos literarios definidos por Georges Poulet. Al respecto ver: Poulet, G. "*La conciencia crítica*". Ed. Visor, Madrid, 1997. pp. 11. Cf. Poulet, G. op. cit. pp. 13-14 Marcel Raymond (1897-1991). Fue un crítico literario suizo especialista en literatura francesa que adscribió también a la escuela de Ginebra. Su planteamiento central radicó en la reivindicación casi absoluta de las formas literarias como aspecto central de la crítica. Su obra más importante es *De Baudelaire al Surrealismo*, con la que adquirió fama y prestigio en los círculos literarios e intelectuales de la época. Al respecto: Raymond, M. "*De Baudelaire al Surrealismo (1933)*". Ed. Fondo de Cultura Económica. Bs. Aires, 1996. Se reitera que este autor es uno de los focos críticos específicos de los cuales Derrida dispone para articular su propuesta en relación a los límites que impone y caracteriza a la crítica literaria estructuralista del siglo XX. La idea de entender a las obras de arte como una secuencia constituida de conceptos y disposiciones reflexivas por parte de los autores, se encuentra específicamente en el texto de Jean Rousset "*Forma y significación*". Al respecto se sugiere: Rousset, J. "*Forme et significación (1962)*". Ed. José Corti. Paris, 1982. Este tipo de análisis en relación a la

lo define Georges Poulet, sin ningún tipo de afán crítico, la crítica de Rousset puede entenderse como *contemplativa*²², en la medida que requiere de una incursión sistemática en aquellos conceptos que dan cuenta de la identidad de la obra, para lo cual se hace imperativo observar, cosificar y entender al texto como una posibilidad estética presente y codificable.

Se aprecia una actitud de recogimiento frente al texto por parte de Rousset; una predisposición a dejarse penetrar por lo que se contempla. Claramente, se produce un intento conciente por despojarse de los juicios y borrar todas las características propias para concentrar exclusivamente la mirada en el objeto situado frente a ella. Este axioma fundante de la crítica de Rousset, indica con relativa precisión la supremacía de la presencia como agente específico de su obra. Solamente en la capacidad contemplativa se revelarían las formas y conceptos que construyen la arquitectura de la obra literaria. Es un plano que se produce en la confrontación del sujeto frente al objeto, a partir de la cual se harán posibles las significaciones e interpretaciones que desde la mirada y la temporalidad presente, van configurando un tipo de crítica que admira y cosifica el ejercicio literario de la escritura.

El presente, en tanto se asume como la temporalidad que permite el rescate de las formas contenidas en el texto, requiere también de una permanente configuración en donde la estructura revelará las significaciones pertinentes. Esto es, fundar una crítica siempre basada en un ahora. Si bien, la confrontación inicial del crítico frente al texto es el dispositivo fundamental que permite el trabajo del estructuralismo, este presente debe ir multiplicándose también sistemáticamente, de tal forma que en ningún momento del análisis se pierda el nexo con la presencia, evitando así, cualquier interpretación que exceda la performatividad. En otras palabras, la crítica de Rousset es un agenciamiento constante del presente y de la presencia, en la medida que son estas disposiciones las que reivindican a la (s) forma (s) como eje de la crítica literaria estructuralista en esta línea. Como sostiene Rousset: "*Lector, oyente, contemplador, me siento instaurado, pero también negado; en presencia de la obra, dejo de sentir y de vivir como se siente y se vive habitualmente. Arrastrado a una metamorfosis, asisto a una destrucción que prelude una creación*"²³

Lo primero entonces, es considerar que todo se reduce para la conciencia a la constatación de una presencia. El acceso al texto es producto de un exceso en la consideración formal de la obra literaria.²⁴ El crítico afirma frente a él, la existencia de una entidad totalmente objetiva, generando la figuración de un sujeto expectante-espectador, que se somete al esplendor de las formas, derrochando, sólo desde ellas, posibilidades significantes en su análisis²⁵. Ahora bien, se insiste en que este análisis requiere de una adecuación permanente a los imperativos que las formas contenidas en la obra literaria exijan. Esto implica adecuar la temporalidad presente a cada uno de los momentos en que el crítico se enfrenta al texto, re-posicionando una y otra vez la presencia como formato

obra literaria se acerca fuertemente a lo que en Sociología se denomina análisis estructural-funcionalista en red. Este planteamiento sugiere que la sociedad "*Sistemas sociales: Lineamientos para una teoría general*", 1992.

²² Poulet, G. Op. cit. pp. 119.

²³ Rousset, J. op. cit. pp. 3.

²⁴ Cabe señalar que la forma como concepto filosófico, es usado por Rousset –y en general por todos los autores de la "nueva crítica"- de una manera radicalmente distinta a la noción clásica. Nada más recordar que para Aristóteles por ejemplo, la forma era precisamente aquello que se ocultaba a la mirada, identificándola más bien al interior del mundo de las ideas. Probablemente la forma en Rousset esté más cerca de la noción de materia manejada por Aristóteles.

²⁵ Progresivamente se van configurando los antecedentes de los cuales Derrida dispondrá para desplegar su crítica a la metafísica de la presencia, y a la forma como agente central que caracteriza a los llamados críticos estructuralistas.

interpretativo básico. Por lo tanto, el sujeto observador debería, a juicio de Rousset, facilitar su propia metamorfosis en relación a los movimientos cambiantes del libro; una suerte de correlación continua entre el crítico y las vaivenes de la forma.

Según Poulet, de todos los exponentes de la escuela de Ginebra, sería Rousset el más atento a la transformación que las formas experimentan en el transcurso del texto u obra literaria²⁶. Este –Rousset- generaría una fina y permanente percepción respecto de las estructuras constituyentes del libro y sus potenciales alteraciones. El crítico, en esta línea, se propone reactivamente a lo que él considera las variaciones del texto, actuando como un espejo de las formas, cuyo marco objetivo al interior del cual éstas últimas se despliegan, se propone como todas y cada una de las interpretaciones posibles del sujeto observador. Dicho de otra manera, en la medida que las formas y arquitectura de la obra cambian, el espectador crítico se re-posiciona también en un continuo presente. Rousset sostiene en *La literatura de la época barroca* a propósito de los poetas barrocos: “*Sienten el mundo que se empeñan en sobrepasar como una multiplicidad sucesiva, una serie de mutaciones, un* ²⁷ *paso*”. Rousset toma este ejemplo de los poetas barrocos como un modelo a seguir en su propia crítica, en el entendido de que las mutaciones a las que se refiere, son las mismas alteraciones de las cuales el crítico debe dar cuenta, y que son, precisamente, las variaciones de la forma.

Frente a la estructura de la obra y todos sus aspectos constituyentes, se aprecia en Rousset una suerte de psicología de la intermitencia y de la movilidad. Si pudiéramos hablar del *ser* de la obra, éste sólo sería aprehendido en el reflejo fugitivo de sus apariencias, las cuales, interrelacionadamente, adscriben a la arquitectura común del texto, a su forma final que no es otra cosa más que toda la preponderancia de un *ahora*. La conciencia en esta línea es un agente dispuesto y atento a la condición efímera de las formas, no obstante en esta atención a la itinerancia performativa, la conciencia misma logra aprehender su objetivo final, el cual es la comprensión del texto literario como una totalidad que se expresa y significa desde la complejidad de sus presencias.

Lo que resulta relevante en el planteamiento de Rousset, es fundamentalmente la posibilidad de articular una conciencia que se dispone a pasar por la experiencia de la literatura, a atravesar por la configuración del texto, entendiendo que este último es una realidad completamente cognoscible e interpretable. La experiencia más cruda, que es la de situarse frente al objeto, es una expresión positivista que entiende a la escritura como una dimensión posible. La idea de la escritura como una experiencia aporética, tanto para el que escribe y aún más para el crítico, imposible y complejamente contradictoria, desaparece en el trabajo de Rousset, estimulando más bien un acceso matemático y pertinente a lo que se desprende de las formas significantes. La obra estimada como un objeto, permite la liberación de una conciencia asociativa y a la vez teleológica, puesto que en el vínculo de las formas se pretende encontrar el sentido y verdad de la escritura como ejercicio literario. Se podría establecer que la vida de las formas desemboca en la vida de la conciencia.

No hay estructura sin conciencia estructurante. Este parece ser el principio de la crítica de Rousset. En otras palabras, no hay estructura sin una estructuración conciente. El punto es que para este autor es sólo a través del develamiento de las estructuras objetivas que se podrá ingresar a una dimensión subjetiva, tanto del escritor como del crítico. Es ahí donde las revelaciones del objeto, que actúan insertas en la conciencia, se despliegan, llenando el espacio “intangible” de la conciencia no atenta. Esto puede entenderse como

²⁶ Cf. Poulet, G. op. cit. pp. 119-124.

²⁷ Rousset, J. “*La literatura de la época barroca*”. Ed. José Corti. Paris, 1953. pp. 121

una ilusión del crítico estructuralista, puesto, que como lo sostiene Derrida, los llamados análisis estructurales asumen y disfrazan con antecedentes objetivos, lo que parece ser la naturaleza de la obra. Sin embargo, por más que se intente acceder a verdades primeras o últimas desde las formalidades del texto, éste siempre será la reproducción conciente de formas alternantes, las que no tienen otra relevancia para el crítico más que la cosificación de la obra literaria.²⁸

Desde la perspectiva de Rousset, casi siempre las experiencias del crítico frente a la obra se presentan en varias etapas. Lo que ocurre, es que en esta atención –experiencia- constante a los movimientos de las formas –etapas-, el crítico debiera proveer de un marco lógico para la comprensión del texto. Esta sería, finalmente, la conciencia de la obra literaria. Más allá de cada uno de los diagnósticos que se le hagan a las diferentes subestructuras que componen a la estructura general, la propuesta del crítico es difundir una conciencia que permite acceder al texto. Este último deja de ser un laberinto secreto y pasa, en consecuencia, a ser una construcción cognitiva que revela, en partes, su propia constitución.

Rousset concilia los aspectos formales de la obra con la intelectualidad del crítico. La distancia entre sujeto observador y objeto formal tiende a acortarse en la crítica de Rousset. Esta es la dimensión que se ofrece desde la propuesta de este autor, es decir, la consumación de un territorio intermedio donde forma y conciencia se hacen parte de un mismo axioma crítico, instalando todo un juego de referencias que no es otra cosa más que reflejos de formas diversas instaladas en la conciencia de quien ejerce admiración por el texto. “*La forma pertenece al movimiento por el que el sujeto creador se revela a sí mismo*”²⁹. En esta línea, lo que se sostiene es que las obras solo existen a partir del momento en que tienen, o se les adjudica, existencia propia. El trabajo del crítico en esta perspectiva, es someter a un aislamiento a la obra literaria; posibilitar su despliegue autónomo y entenderla como una realidad en sí misma que sólo se puede observar y caracterizar en tanto las posibilidades performativas que ella misma permita. Como lo plantea Georges Poulet “*de todos los críticos de la escuela de Ginebra, es sólo Jean Rousset quien consigue mantenerse en un lugar de conciliación e intercambio*”³⁰, donde aparece claramente la interdependencia entre el yo del crítico y el yo de la obra. Esta es una de las posibilidades y objetivos del estructuralismo: asumir que tanto el crítico como la obra son entidades independientes que se proponen ambas en un plano de confrontación, a partir del cual se revelará la estructura del texto, que será aprehendido como una conciencia autónoma por parte de la conciencia misma del crítico.³¹

Otro de los autores mencionados que es parte de la escuela de Ginebra o de la llamada “nueva crítica”, es Jean-Pierre Richard, el cual cobra relevancia para este trabajo puesto que es el otro autor –además de Rousset- a quien Derrida dirige su crítica como exponente de los llamados análisis estructuralistas. Como referencia general, Richard plantea que la literatura es el resultado del acto por el que, transmutando sus objetos en pensamiento, el

²⁸ Cf. Derrida, J. “Fuerza y significación”. En *Escritura y Diferencia*. Ed. Anthropos. 1967, pp. 17.

²⁹ Rousset, J. “*Forme et signification (1962)*”. Ed. José Corti. Paris, 1982, pp. 8.

³⁰ Poulet, G. Op. cit. pp. 122.

³¹ Esta idea de que la obra sólo puede ser aprehendida en tanto se le atribuye autonomía e independencia respecto del sujeto crítico, es cercana al llamado formalismo ruso, el cual, a través de sus autores, sostiene que el texto literario es una entidad que se revela sólo en relación consigo mismo.

escritor ha hecho desvanecerse todo lo que no es pensamiento³². En esta medida, en el desplazamiento de las formas a un tipo de "racionalidad literaria" -que anula aquello que no es posible de aprehender por la conciencia del crítico- se establece un pensamiento. Este se presenta como penetrable, existe y permite ser explorado, puesto que se deriva de una dimensión objetual que faculta su asimilación directa.

Lo que aparece como central en Richard, sobre todo para la labor de la crítica literaria, es precisamente este pensamiento resultante de los objetos originales de la obra, y que se desprende de todo aquello que no tiene su fundación en la forma misma del texto (lo no pensable). En esta perspectiva, se sugiere que todo lo potencialmente abordable por el crítico, habita en esta metamorfosis de la forma a la idea, generándose un pensamiento, que en cuanto se hace, se presenta como el campo de acción privilegiado para la crítica literaria. Nada existe para el crítico fuera de esta conciencia, que ya ni siquiera es la del escritor o autor de la obra, sino que pretende ser solitaria y universal, absolutamente penetrable y dada.

Lo que pretende expresarse desde esta concepción de la literatura y su consiguiente crítica, es que el crítico mismo ha instalado y pro-creado un nuevo sujeto. Este sujeto al cual se denomina pensamiento, no radica en el ser del autor, ni en el ser de la obra, ni el ser del observador, sino que se dispone como una corriente alterna con una suerte de esencia particular, que, en tanto se logra consolidar, configuraría el espacio para el despliegue de la crítica literaria estructuralista propiamente tal. Se pretende, a fin de cuentas, dar con una conciencia de la conciencia de las formas, la cual se busca, precisamente, en los objetos mismos. Como lo señala Marcel Raymond en la misma línea de Richard: "*Hemos visto a la conciencia aislarse. Todo cambia cuando consiente en dejarse penetrar por una voluptuosidad, en encontrar su voluptuosidad en la luz exterior, en acoger la sensación*"³³

Al igual que Raymond, Richard plantea que el crítico no puede dejarse atrapar sólo por la contemplación del pensamiento creado, sino que además tiene que remontar a través de él, de imagen en imagen hasta dar con las sensaciones que dicho pensamiento puede llegar a producirle³⁴. Para Richard, el pensamiento que se ha creado -conciencia- no está vacío sino lleno; lleno en la medida que se ha transformado en materia de pensamiento un mundo que estaba encarnado en las formas. Este sujeto articulado como conciencia para el crítico da cuenta, o intenta dar cuenta, de las causas originales (formas) y de las realidades sensibles (pensamiento dado para la crítica). Tienden a desaparecer en Richard, las fronteras entre lo objetivo y lo subjetivo, precisamente por este sujeto que se prepara para ser colonizado por el observador crítico que ha encontrado, en el pensamiento creado, su fuente de verdadero oficio.

Si se pudiera intentar una suerte de declaración de principios de esta "nueva crítica", en donde confluyen autores tan reconocidos como Bachelard, Blanchot, Rousset, Richard, entre otros nombres, ésta se propondría a partir de una anulación y expulsión total de aquello que no es posible pensar, para alinearse al interior de todo aquello que sólo se presencia. Aquello que escapa a las fronteras de la forma que se presenta, es como si

³² Al respecto Cf. Poulet, G. Op. cit. pp. 157.

³³ Raymond, M. "*De Baudelaire al Surrealismo (1933)*". Ed. Fondo de Cultura Económica. Bs. Aires, 1996, pp. 14-15

³⁴ En relación a este argumento, es posible encontrar en el pensamiento de Richard, y de la escuela de Ginebra en general, ciertas referencias al pensamiento kantiano. Esto, a partir de que Kant plantea la necesidad de contar con formas puras del entendimiento que, desplazadas a un plano histórico particular, promuevan ideas, pensamientos y razón. Estas formas puras, conceptos o categorías que aún no han sido atrapados por la experiencia, se encuentran diseminadas en las dos grandes dimensiones de la naturaleza que son espacio y tiempo. Al respecto ver: Kant, I. "*Crítica de la razón pura*". Ed. Taurus, México, 2006, pp. 129-152.

nunca hubiera sido concebido. La obra literaria entendida como una inmanencia dada por su presente y ahora, se propone en la escuela de Ginebra como el axioma básico que revela toda su crítica. No hay ausencia ni diferencias fuera de los márgenes de la forma que faculta el análisis estructural; no existen huellas ni trazos susceptibles de ser atrapados por y para la conciencia; sólo conciencia viva y crítica de lo que es posible admirar.

Jean-Pierre Richard se conecta, obviamente, con esta descripción del objeto de la crítica literaria. No hay preguntas por el ser de la obra, sino más bien por aquellas disposiciones empíricas que la desnudan y fragmentan, y que tienen como agente central a la forma que se expresa en una historia y contexto determinado. En esta línea, Richard da cuenta de esta conciencia oscura que nace a la existencia, intentando nutrirse de las experiencias elementales que le procura el comienzo de ese pensamiento generado. A su juicio, la posibilidad de dejarse impactar por la irrupción de esta suerte de segunda naturaleza del texto, debiera para el crítico ser una fuente inagotable de riqueza sensitiva y emocional. Para este autor, un crítico no es alguien que sale de sí, que va al encuentro de otro. Es alguien que espera que se coloque al alcance de sus manos, o de su mirada o conciencia, cierto número de objetos que es posible tocar, analizar, etc. Como él mismo lo sostiene: “*Todo comienza por la sensación: carne, objetos, humores, componen en el yo un espacio primero, un horizonte de espesor o de vértigo*”³⁵

Poulet señala que una de las características básicas de la crítica richardiana, es su radical resistencia a sustituir la experiencia sensible a cambio de una experiencia intelectual. A juicio de este autor, para Richard tras la sensación hay nuevas sensaciones que descubrir, instalando la idea de que la sensibilidad es un devenir casi permanente que siempre sugiere un paso más allá, donde se encontrarán nuevas experiencias sensibles³⁶. No obstante, hay que recordar que dicha sensibilidad ha sido originada por la incorporación de un pensamiento que ha germinado en el núcleo particular de los objetos y de las formas previas, que caracterizan y definen, a juicio del mismo Poulet refiriéndose a Richard, esa conciencia que será el fruto de todas las sensaciones experimentadas por el crítico. Se produce, en esta perspectiva, un tipo de sensibilidad positiva, que se despliega sólo desde una textualidad a la mano. Sin formas no hay sensación, y esta última no es otra cosa que una metamorfosis de la forma misma.³⁷

Todo lo que se ha señalado hasta aquí, propone una comprensión de la obra literaria por parte de Richard que aprehende y reproduce el complejo entramado de percepciones sensibles, que, a juicio de este autor, se presentan como la base del universo imaginario creado por el escritor que estudia. Dicho de otra manera, el desplazamiento de las formas a un tipo de conciencia es posible, a partir de un ejercicio sistemático de objetivación de las sensaciones que dichas estructuras le producen al crítico. Para él, es en esta revelación, misteriosa y objetivante, que se accede al sentido de la obra literaria que ha pretendido el autor de la misma.

En la perspectiva desarrollada, Jean-Pierre Richard tiende a plantear que el origen de la obra se funda sustancialmente en un sentimiento de existencia física de las formas, las cuales se incorporan al escritor a través de un pensamiento que, previamente, ha sido dado y explorado por las sensaciones provocadas en el crítico. Como lo sostiene

³⁵ Poulet. G. Op. cit. en relación al texto de Richard, J. “*Littérature et sensation*” Ed. Seuil, 1954. pp.159

³⁶ Poulet, G. Op. cit. pp. 160

³⁷ Al igual que en Rousset, progresivamente se van instalando los argumentos de los cuales Derrida dispondrá para desplegar su crítica a la forma y a la metafísica de la presencia.

en *El universo imaginario de Stéphane Mallarmé*: “En el mundo sensible es donde la espiritualidad más pura supera la prueba, fija su calidad³⁸”. Es decir, aquello que es propiedad de la imaginación del escritor, de su estilo y de su horizonte, sólo puede ser aprehendido y evaluado en el pppppppplano de las formas y de los objetos que interpelan al crítico y lo sensibilizan. Citando el mismo texto: “La obra mallarmeana, así abordada en su vertiente carnal, y lentamente desplegada ante los ojos, recompensa del esfuerzo hecho por penetrarla³⁹”. La exposición de las formas a la mirada y viceversa, más su consiguiente tratamiento como algo a la mano que es posible interpretar o significar, se presentan en Richard como el acontecimiento central de su crítica. Las formas permitirán la instalación de una conciencia atenta que se intentará desplegar como conciencia pura en relación a la arquitectura de la obra.

Atendiendo al planteamiento de Georges Poulet sobre la obra de Richard, en este último la sensación nunca es estática, siempre acontece algo que hace que la sensación no sea en ningún momento pura sensación⁴⁰. Al igual que Rousset, quien sostenía que el crítico debía dar cuenta de la dinámica cambiante de las formas para poder articular su análisis, en Richard la sensación va ser una dimensión móvil, la cuál se dispondrá a sí misma en términos de los movimientos o cambios en los objetos generadores de pensamiento -conciencia- y sensibilidad. En la medida que lo real cambia, las sensaciones que se experimentan también deben dar cuenta de esas transformaciones, estimulando un tipo de análisis que se ajusta correlativamente a los itinerarios de la forma.

Richard asume conscientemente que la dimensión de lo experimentable no se puede dar en un plano abstracto, espiritual. Las formas puras del texto deben condensar y saber resumirse en una conciencia accesible y cognoscible. Los planos superiores de la vida del espíritu ((a los que podríamos denominar las ausencias que no se presencian, huellas) Richard los entiende como menos auténticos, y no abrirían las puertas a lo que se pretende expresar en la obra literaria propiamente tal. Este crítico se niega a desprenderse del nivel de las sensaciones y las imágenes. Su proyecto fundamental es el de revelar en un pensamiento autónomo las formas contenidas en las ideas del autor; conciencia de la conciencia que pretende en el despliegue de los acontecimientos, del texto, su propia profundidad. La conciencia del *ser* de la obra no estaría, a juicio de Richard, en esa intimidad indescifrable que no se expresa formalmente. El *ser* del texto es una entidad que se descubre atendiendo a la horizontalidad de experiencias sucesivas; en el complejo entramado de sensibilidades que se adhieren al crítico articulando sus límites y escasez interpretativa.

Finalmente, la obra de Richard se puede entender desde lo que Barthes denomina como *temáticas*.⁴¹ Estas no son otra cosa más que la agrupación sensitiva, ordenada de acuerdo a los imperativos que la forma del texto vaya señalando. Se siente e interpreta de acuerdo a lo observado y se significa desde las alteraciones de la presencia. Las formas recurrentes de la vida sensible, a las que se les puede llamar temáticas, se convierten para el crítico en el conjunto de puntos a partir de los cuales puede constituirse el entramado de la existencia de la obra y su propia organización.

³⁸ Poulet, G. Op. cit. Cita extraída del texto: Richard, J. “*El universo imaginario de Stéphane Mallarmé*”. pp. 20.

³⁹ Richard, J. Op. cit. pp. 22.

⁴⁰ Cf. Poulet, G. Op. cit. pp. 161

⁴¹ Ver Barthes, R. “*La preparación de la novela*”. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France 1978-1979 y 1979-1980.

Notas finales

En términos generales, es posible concluir que tanto en Jean Rousset como en Jean-Pierre Richard, se propone una reivindicación absoluta de la presencia. Más allá de las consideraciones *espirituales* e in-formales que puedan llegar a constituir igualmente a la obra literaria, lo que se observa en los autores de la escuela de Ginebra es una crítica que se funda a sí misma en la relevancia de los objetos atribuibles a texto. Nada significa fuera de la forma, y, más aún, los cambios o alteraciones que esta última pueda experimentar, derivan siempre hacia rutas interpretativas donde lo formal mismo sigue siendo el centro del trabajo de la “*Nueva escuela*”.

Lo que ha resultado significativo para este trabajo, es que a través del breve recorrido por los autores que se han analizado, se comprende de manera más clara —o se intenta al menos— la propuesta crítica de Derrida al imperio de la presencia y de la forma. Más allá de la importancia de las críticas de Derrida a la crítica literaria estructuralista ya la relevancia que le adjudican a la noción de forma en particular, lo que se ha desarrollado permite un ingreso a la crítica derridiana a la metafísica de la presencia en general, y a la noción de forma como aquel dispositivo limítrofe que inhibe la cooptación de esa sensibilidad escondida; esa que no se revela a través de los objetos triunfantes que celebra el estructuralismo.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO I: Rutas y significaciones filosóficas generales en torno a la noción de forma en el pensamiento de Jacques Derrida

Asumiendo la complejidad inherente y atribuible al pensamiento de Derrida, ha sido posible identificar en primera instancia que la noción de forma que comprende y desarrolla este autor, no puede estar separada de sus análisis sobre la metafísica de la presencia. En esta línea, lo primero que se desprende del pensamiento derridiano, es que la fenomenología ha sido un agente filosófico central al momento de (re) pensar los alcances y herencia de la metafísica misma⁴². En esta perspectiva, la fenomenología tiende a sustraer a la metafísica de su autoafirmación filosófica exagerada o “ingenua” -como dirá Derrida- para reinstalarla al interior de su proyecto original, en su proyecto crítico de filosofía primera. La fenomenología entonces, actúa como una suerte de mecanismo perturbador respecto del sedentarismo metafísico; lo dinamiza en tanto le devuelve su esencia original; se suspenden, a través de la fenomenología, “*ciertas metafísicas*”, sin por esto excluir a la metafísica general⁴³.

Una de las nociones centrales que envuelven esta suerte de crítica revisatoria respecto de la metafísica, es el concepto mismo de forma. A través de este término Derrida sostendrá que se hará posible instalar una ruta crítica para reestablecer a la metafísica misma al interior de una “*purificación*” de sus propias complejidades presentes, en el entendido de que el proyecto ético de la fenomenología implica promover una vuelta a los principios fundadores de la metafísica occidental. Es al interior de la responsabilidad de esta empresa filosófica, que la noción de forma, en todas sus traducciones e interpretaciones, se propone siempre como un fundamento conceptual básico de la metafísica en cuanto tal. En esta línea, cuando Derrida plantea la necesidad de purificación de la metafísica, está sosteniendo que el concepto de forma pasa a ser un agente relevante y efectivo en dicho proceso, a través del cual se podrá desplegar el tránsito hacia esa dimensión primera, en donde la metafísica repone, nuevamente, su esencia crítica.

De esta manera, habría sido Husserl quien, a propósito de la instalación del concepto de forma –*eidos, morphé*- al interior de la nomenclatura fenomenológica, le atribuye a la noción de forma espesor metafísico, con el objetivo de establecer la tarea fenomenológica de una recuperación del proyecto metafísico original. En este sentido y según palabras de Derrida: “*Esto era todavía para reconstituir contra los primeros, contra Platón y Aristóteles, un sentido originario que ha comenzado por ser pervertido, desde su inscripción en la*

⁴² Ver Derrida, J. “*La forma y el querer-decir*”, nota sobre la fenomenología del lenguaje”. Primera versión publica en la Revue internationale de philosophie, 1967, nº 81; en Derrida, J. “*Márgenes de la filosofía*”, traducción de Carmen González Marín (modificada por Horacio Potel), Cátedra. Madrid, 1998, pp. 193-212. Edición digital de Derrida en Castellano

⁴³ Cf. Derrida, J. “*La forma y el querer-decir*” Nota sobre la fenomenología del lenguaje. Traducción modificada de Horacio Potel. En Derrida en Castellano, pp. 1.

*tradición*⁴⁴. La metafísica se propone entonces, como una filosofía que desde sus propios inicios en la época clásica ha hilado su desviación; una suerte de clinamen esencial que le ha significado una sustracción sistemática de su vocación ontológica fundamental, al interior de la cual la noción de forma parece ser la ruta hacia ese principio crítico relevante que caracterizó a la metafísica primera. Sea cual sea el foco de crítica que se posibilite desde la fenomenología hacia la metafísica, siempre el problema será intra-metafísico, y remitirá a ella con todo el poder de su propia constitución.

Con el propósito de hacer de la forma un dispositivo crítico dirigido al desarrollo de la metafísica occidental, Derrida sostendrá que toda vez que nos remitimos a la idea de forma, estamos haciendo, metafísicamente, referencia a una dimensión de significado, a un polo de sentido que se ejecuta frente al sujeto, determinando sus límites y configuración internas⁴⁵. Ahora, lo que permite que la forma se evidencie como una manifestación de sentido, es el lenguaje metafísico. La metafísica de la presencia es igual a la carga de sentido que implica la manifestación de una forma en toda su sustancialidad. La forma distribuye sus propias variaciones al interior de la metafísica propiamente tal, al tiempo que también identifica sus propias fronteras dentro de este lenguaje metafísico. En esto es necesario detenerse, ya que todo lo que pueda ser una forma, o bien la formalidad material de una forma, debe ser entendido como un sistema finito, es decir, como una manifestación de la propia metafísica que en tanto su determinación hacia el exterior, adquiere bordes y fijaciones que estructuran su formatividad interna y externa.

No obstante lo anterior, la forma no solamente alcanza su configuración total desde su desprendimiento metafísico. La forma no sólo es sentido o esencia de esa forma, no la evidenciamos únicamente por su capacidad crítica inherente al proyecto fenomenológico; para que la forma llegue a ser tal, debe evidenciarse, presentarse *ante...*, como lo sostiene Derrida: "*Todos los conceptos por los cuales se ha podido traducir eidos o morphé conducen al tema de la presencia en general*"⁴⁶. La forma es presencia, sobre todo la formalidad de la forma. Esta se deja ver, se intuye en tanto su revelación empírica, se interpreta y piensa desde la materialidad que desprende. La forma es para la metafísica y la fenomenología, consecuentemente, un presente vivo, una inmanencia que despierta desde la ontología trascendental de la experiencia, en el entendido de que ésta sólo cobra relevancia en el posicionamiento histórico y social del hombre.

Asumiendo de esta manera que el concepto de forma se encuentra resumido al interior del universo metafísico -que éste último la contiene y al mismo tiempo se fundamenta a través de ella- Derrida planteará que la noción misma de forma no puede sino dar lugar a lo que el denomina "*sumisión a la mirada*"⁴⁷. Con esto, el pensamiento derridiano persigue establecer que toda forma se despliega al interior de un campo fenomenológico; despliegue que le implica a la forma misma una exposición de sentido, sentido que se somete al sentido de la mirada. En otras palabras, la capacidad significativa de la forma se revela frente al poder de la mirada asumiéndose ella misma como una dimensión objetual que se reverencia frente a la mirada propiamente tal. El punto que parece relevante en esta dirección, es que

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ En esta línea es que la idea de forma es inevitablemente asociada a la metafísica de la presencia. La forma es esencialmente una disposición hacia el sujeto, la cual se distribuye como un flujo de sentido que se significa a sí mismo desde sus propios límites.

⁴⁶ Derrida, Op.cit. p. 2

⁴⁷ Ibid.

esta exposición a la mirada a la que se somete la forma, permitiría generar un tránsito por diferentes dimensiones de la filosofía, entiéndase metafísica, fenomenología, estética, etc.⁴⁸

Es en este momento que Derrida vuelca su análisis al pensamiento de Husserl, sobre todo al contenido en *Ideas I*⁴⁹, sosteniendo que en este nivel la importancia debe ser adjudicada al lenguaje; a éste ya lo que hemos entendido en relación a la composición metafísica de la forma. Entre ambas dimensiones –lenguaje / lo formal- existe un flujo, una circulación que parece estar regulada por la influencia de una exterioridad; por un afuera que precisamente viene a ser la forma misma.

No quedando claro si Derrida pretende generar una crítica a Husserl en relación al desarrollo de *Ideas I*, lo que sí es posible determinar es que Derrida asume que la variable y el fenómeno del lenguaje no ha sido para el pensamiento de Husserl un elemento con presencia relevante en la estructuración de su trabajo (al menos en *Ideas I*). Básicamente lo que se sostiene, es que si Husserl desestimó a la expresividad lingüística en gran parte de su texto, es por que en rigor el lenguaje en cuanto tal es una disposición fundamental para el pensamiento husserliano, por lo tanto, si lo obvia, es porque realmente es trascendente. Derrida sostiene: “*si de hecho los predicados de la cultura y de la ciencia son impensables fuera de un mundo de lenguaje, se concedería a Husserl el derecho, por razones de método, de no considerar el ‘estrato’ de la expresión, de ponerlo provisionalmente entre paréntesis*”⁵⁰. Tan importante es la no referencia de Husserl al estrato lingüístico – y tan importante es el lenguaje particularmente- que Derrida finalmente entiende que ésta es una decisión arbitraria, que se le concede en tanto una intencionalidad de base que Husserl considera relevante para su trabajo.

Según la lectura que Derrida hace de Husserl, el lenguaje, más allá de la arbitrariedad husserliana de no establecerlo como un dispositivo nombrado y claramente delimitado en su relevancia metafísica y fenomenológica, es un problema que se encuentra “*circunscrito*” en su planteamiento, está ahí sin más. En esta línea, la posición que ocupa la expresividad lingüística es en relación directa al estrato del logos; en otras palabras, el lenguaje está en la base y en el despliegue del logos, facilitando su tránsito por las diferentes dimensiones de la experiencia humana, pero por sobre todo, presente en la estructura más general de la experiencia. Esta estructura general deambula o se instala en el medio de dos dimensiones cognitivas o del pensamiento: la noesis y el noema.⁵¹ La consideración intermedia del logos que se instala entre la noesis y el noema, implica fundamentalmente que es el lenguaje quién actúa como puente del logos hacia momentos de mayor formalidad social, cultural, etc. No obstante, el estrato del logos, que se funda en este paralelismo lingüístico, tiene dos implicancias directas para lo que Derrida señala como el *querer-decir*. La noesis, define que el *querer-decir* está basado o anclado en algo que se escapa a esa real significación contenida en el acto voluntarioso de *querer-decir*, o sea, lo que se *quiere-decir*, está fundado en algo completamente distinto de sí mismo; una suerte de contradicción performativa

⁴⁸ En esta línea, Derrida parece dar cuenta de los alcances críticos de la fenomenología husserliana, pero también, y al mismo tiempo, de sus limitaciones. En esta dirección Derrida planteará que la fenomenología es relativa a la metafísica de la presencia, a la forma y a la óptica.

⁴⁹ La referencia de Derrida es al texto: Husserl, E. “*Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*”. Trad. José Gaos, F.C.E., México, 1986.

⁵⁰ Derrida, J. op. cit. p. 4.

⁵¹ Por noesis podemos entender al acto inteligible del pensar, mientras que el noema se refiere al contenido objetivo del pensar. Entre ambas surge el estrato del logos, el cual sólo logra relevancia en el lenguaje que le va, en la expresión lingüística fundamental que permite su propia articulación.

esencial que le quita al decir su potencial de sentido fijo para desestabilizarlo en un plano de confusión original. Por otra parte, y atendiendo a la idea de noema, el estrato del logos que se despliega en el lenguaje puede adquirir dimensiones concretamente delimitadas, es decir, contenidos objetivos del pensar que trasuntan en un significado lingüístico particular.

Las consecuencias de este análisis llevan a la formulación de una serie de inquietudes respecto de las implicancias del estrato lingüístico. Si lo que queremos describir a través del discurso, no es en rigor lo que está contenido en el *querer-decir*, y, por lo tanto, se instala una secuencia sin correlación lógica, la pregunta que surge es: ¿cómo la formalidad del *querer-decir* –en su condición de manifestación– ha sido tan central para la articulación del pensamiento occidental? Aventurándonos, es posible sostener que en Derrida aparece una angustia de base que está caracterizada por el hecho de que el logocentrismo ha sido una dimensión que se habría sostenido a sí misma sobre los hombros de una falacia esencial, la cual estaría definida por la (in) capacidad de un discurso logocéntrico que se sustrae de un *querer-decir* original, pasando a ser la estructuración de un discurso fundamentalmente contextual e histórico⁵². Es importante señalar, en esta perspectiva, que el *querer-decir* no es una formación añadida a todo discurso con implicancias históricas, no es un “barniz adherido”⁵³, es fundamentalmente una *formación espiritual* –como lo señala Derrida– que se disemina en cada una de las intencionalidades discursivas y que las afecta permanentemente, en donde al mismo tiempo el estrato original del *querer-decir* se encuentra en alteración también constante.

Estos elementos puntualizan la problemática de enunciación de cada una de las proposiciones lógicas del lenguaje. Si la sola formalidad de un discurso, en tanto su enunciación contextual y empírica, es suficiente para la articulación del logocentrismo, es porque se habría obviado la metáfora original del *querer-decir*, en donde lo que se pone en juego es aquello que precisamente no se dice, pero que se despliega en cada una de las instancias performativas del lenguaje. La metáfora de la metáfora del estrato lingüístico que plantea Derrida, sirve para cooptar en cierta medida el sentido de este análisis. El discurso se enreda en estas metáforas originales en donde el sentido de todo lo potencialmente dicho es disperso pero constitutivo del discurso mismo; lo discursivo se enreda en las metáforas de la potencia del *querer-decir*. Esto es lo que el logos habría olvidado en términos de su propia articulación como lenguaje de sentido.

Desde el análisis de Husserl que realiza Derrida –*Ideas I*– lo que no es puramente lógico queda fuera del lenguaje. En esta línea, se sostiene que la reducción del estrato lingüístico a su particularidad solamente empírica, excluye todo aquello que se circunscribe al lenguaje en términos de su ausencia constituyente. No obstante, es la misma metáfora del *querer-decir* lo que perturba esta condición; el lenguaje no es sólo su contenido, su noema, es al mismo tiempo una dimensión ininteligible, ilegible en la constitución del discurso; es también aquello que circunda como fantasma en cada una de las argumentaciones lógicas y que propone la intuición de lo no constituido como un problema para el logocentrismo. Es en esta línea que los estratos del lenguaje se articulan como una suerte de totalidad inherente al lenguaje mismo. Tanto lo expresivo del lenguaje como lo no expresivo del mismo, son dimensiones que se acentúan a propósito de su imbricación; constituyen ambos una trama de totalidad que termina por configurar el sentido y el sin sentido de lo que se dice discursivamente. Lo que se dice es una condición adherida a lo que no se dijo nunca, pero que está a la base de cualquier decir al mismo tiempo. Existe entonces una trama,

⁵² Esta sería precisamente la tarea de una metafísica crítica, a juicio de Derrida, despojar los límites del discurso histórico del logocentrismo y llevarlo a su esencia crítica primera, en donde la forma cobra relevancia central

⁵³ Derrida, J. op. cit. p.5.

una condicionante que hace que el lenguaje en tanto texto se desvirtualice por el accionar latente de ese estrato pre-lingüístico que se le asocia a lo dicho. Por lo tanto, y como lo señala Derrida: “*Todo es significativo, los hilos no expresivos no carecen de significación*”⁵⁴. Todo es significativo por que en cada una de las formalidades que el discurso adquiere, se lee una huella, un trazo de ausencia que finalmente se imbrica al texto del lenguaje, perturbándolo y sustrayéndolo de su sola vocación logocéntrica. La ausencia de lo prefigurativo en términos de lenguaje, invita a la consideración filosófica de que el lenguaje mismo se ofrece limítrofemente, algo falta para el cierre del círculo, mas, aquello ausente es precisamente la diferencia que no se deja atrapar.

El *querer-decir* desborda los límites de la expresión –o de lo expresivo- sin embargo, el origen que le es atribuible como posibilidad del lenguaje en cuanto tal, sólo se revela en la esfera lingüística, la del expresar. Más allá de su esencialidad y de su relevancia tectónica para el decir del discurso, el *querer-decir* es un fantasma que sólo se deja ver en aquello que pretende anularlo, es decir, en el mismo lenguaje. Esta es la tarea de la fenomenología según Derrida, desenmascarar este terreno al parecer irreductible que es el silencio constituyente de lo que se dice como presencia dada. El tránsito hacia aquello que opera como significación general es el motivo de la fenomenología, de no lograrlo, la empresa de esta filosofía habrá fracasado⁵⁵.

Husserl, tanto en *Ideas I* como en *Las investigaciones lógicas*, habría propuesto una línea de análisis en donde el lenguaje es asumido o entendido dejando fuera su dimensión sensible, su cara visible. Esto particularmente porque para Husserl –a juicio de Derrida- la expresión supone un *querer-decir* que se relaciona más con la voluntad que con la materialidad de lo que finalmente se dice. Más allá del cuerpo al cual se une la intención del decir, lo que importaría es la esencia de la intencionalidad propiamente tal, el misterio pre o a-histórico de lo que se intenciona y luego se encarna⁵⁶.

Ahora, el dilema que se instala en esta análisis es fundamentalmente el de encontrar ese “espacio” en donde se diferencia el estrato expresivo del pre-expresivo, y, de ser así, cuáles son los rasgos distintivo de uno y de otro particularmente. Esta tarea implica, por cierto, la consideración previa de que ambos estratos son disposiciones que se influyen mutuamente, desplegándose en un plano de cooptación sistemática que abarca más allá de su sola diferenciación esencial –eidética-. El planteamiento de Derrida en esta línea se explica como una propuesta de diferenciación, en términos de cercar el análisis en torno a cada uno de los estratos para poder establecer en esta línea las diferencias. Así, se estaría en condiciones de señalar qué es lo que se expresa en la materialidad de lo expresado, y, por otra parte, cómo la expresión misma afecta al estrato pre-lingüístico desde su propia immanencia de lenguaje y sentido.

Siguiendo a Husserl, el planteamiento derridiano sostendrá que el *querer-decir* no tiene dentro de sus facultades el expresar sentido desde su propia condición de estrato pre-

⁵⁴ Derrida, J. Op. cit, P 7.

⁵⁵ Dicho de otra forma, la fenomenología debe proponer axiomáticamente la posibilidad reivindicativa de una metafísica original, la que permitiría, en esta línea, denunciar aquello que esconde la metafísica de la presencia, pero que sin embargo la define desde sus propios orígenes. Esto es el estrato del lenguaje más allá de su preponderancia lógica. La fenomenología, en un intento arqueológico, debe seguir la huella de la no presencia.

⁵⁶ Esta discusión respecto de la disociación de la intencionalidad de lo que se dice y lo no que se dice propiamente, puede entenderse mejor si lo proponemos como la diferencia entre alma y cuerpo. La pregunta es ¿cómo se logra la unidad de ambas caras?, ¿Cómo se estabiliza esta diferencia en una cultura que se refugia en la determinación de las cosas dichas y que asume que lo que no se dice no existe y no es constituyente del sentido en esta línea?

expresivo. En esta perspectiva, todo discurso tiene que sacar fuera el sentido condensado en el *querer-decir* no dicho. Lo expresivo entonces, es una manifestación de sentido expresado que solo encuentra su posibilidad de exterioridad en un *querer-decir* que por su misma composición esencial no puede salirse de sí mismo. Por lo tanto, lo que se expresa no es el *querer-decir*, mas deviene esencialmente de él. Como lo establece Derrida: “*El discurso en su esencia es expresivo porque consiste en sacar fuera, en exteriorizar, un contenido de pensamiento interior*”⁵⁷. No obstante, y en el entendido que lo interior es un *querer-decir* in-descifrable, las consideraciones atribuidas al sentido del discurso no expresarán nunca ese *querer-decir* interno que se objetiviza en el lenguaje manifestado, puesto que la aporía del lenguaje es precisamente que se dice lo que se dice sólo en un plano de desvirtualización esencial.

Con estos antecedentes se puede establecer la primera característica del estrato expresivo, la cual dice relación con su condición de re-productividad e improductividad. El lenguaje expresado es una re-producción de un *querer-decir* original, mas, su propia manifestación objetiva lo hace consumirse en el momento mismo que se ejecuta, por lo tanto carece de productividad de sentido hacia el futuro. En otras palabras, la formalidad que adquiere el *querer-decir*, esto es, su conceptualidad inmanente, agota cualquier trascendencia en términos de sentidos forjados desde el lenguaje. Lo que se dice muere en ese mismo acto, adjudicándose la imposibilidad de ser un agente productivo de sentido; el lenguaje noemático que se expresa, manifiesta en esta misma acción sus límites y su desaparición.⁵⁸ La enunciación entonces no añade nada al sentido, por el contrario, corta el sentido que se desprendió del *querer-decir* y que se anula en la palabra viva. Si se insiste, la condición expresiva es una esterilidad que no crea ni transforma nada, sino que más bien cierra la diseminación del sentido que originalmente se extrajo del estrato pre-lingüístico. Sin embargo, como lo sostiene Derrida, la expresión es siempre y permanentemente inédita. El sentido que accede a la forma conceptual –perturbándose y aniquilándose- es una repetición de lo no dicho, por lo tanto se funda el espejismo de una novedad; precisamente porque lo realmente inédito y original sólo logra su condensación en las palabras dichas o en el estrato expresivo. Esta es una suerte de contradicción que avala la totalidad del circuito de sentido. Si bien la expresión agota al sentido mismo, ésta es relevante para la historia en la medida que sólo se dispone desde un *querer-decir* no inmanente en donde el sentido sobra.

Entonces, existiría algo así como un *querer-decir* lógico, ya que como se ha entendido, tanto lo expresivo como lo no expresivo responden a una conjunción esencial en donde ambos son parte diferente de las mismas tensiones asociadas a la crítica derridiana al logocentrismo. Todo debe poder decirse en principio, puesto que todo se resume en la lógica general del logos. Por más que la expresión carezca de sentido, su misma formulación lógica la reedita en un plano de singularidad y originalidad, las cuales son posibles fundamentalmente porque tal originalidad no existe, sólo se despliega como un espejo de la verdad intrínseca que deviene del *querer-decir* pre-lingüístico. “*Esta originalidad consiste, en efecto, en no tenerla, en borrarla como una transparencia improductiva ante el paso*

⁵⁷ Derrida, J. Op. cit, p. 8

⁵⁸ La crítica de Derrida a la crítica literaria estructuralista parece encontrar su fuente en este análisis. La forma, como dispositivo de encuadre analítico para el estructuralismo referido a los análisis literarios, habría descansado en la sola manifestación objetiva de la obra de arte, desestimando ese *querer-decir* (como potencia) original que no se encuentra en los análisis llamados estructurales. Se reivindica en esta perspectiva la consideración absoluta del estrato expresivo en la crítica literaria estructuralista, la que se propone como una herramienta matemática que analiza el texto desde su sola performatividad, análisis que, por cierto, no produce sentido. Cf. Derrida, J. Fuerza y significación. En “*La Escritura y la Diferencia*”. Ed. Anthropos, Barcelona, 1989.

*del sentido*⁵⁹. En esta perspectiva, el noema pre-expresivo, el sentido pre-lingüístico, debe imprimirse en el noema expresivo, encontrar su marca conceptual en el contenido del *querer-decir*. Con todo, la expresión misma, para sacar fuera el sentido que la constituye – pero que se agota en ella de igual forma- debe dejarse imprimir por el sentido y al mismo tiempo expresarlo. El discurso se constituye de esta manera en una juntura de ausencia y presencia. La posibilidad de que el sentido se distribuya hacia el exterior sólo alcanza algún tipo de objetivación a través del estrato expresivo; requiere de él para no hermetizarse en un abismo ciego y aporético; el sentido debe inscribirse en la palabra. El noema expresivo debe entenderse como una tierra baldía, o al menos ofrecerse como tal. Sólo en esta disposición es que se hace susceptible de ser abordado por el sentido, el cual, al intervenir el noema expresivo, lo hace lógico y lo dota de voluntad y relevancia cultural. De esta manera el orden lógico de la conceptualidad será constituido como tal.

El concepto es fruto de la expresión, no obstante, la expresión misma está soportada sobre una dimensión no conceptual que la invade, y que al mismo tiempo la dota de sentido para su misma configuración lógica-conceptual. El lenguaje logocéntrico, que se dispone sobre los hombros de proposiciones lógicas, ha debido asumir la determinación de un *querer-decir* que funda su propia expresividad. Lo lógico, lo proposicional, es, en su ontología más radical, dispersión y actos de voluntad in-codificables que se le inyectan a la expresividad y a la conceptualidad del logos.

Estos elementos nos permiten considerar que el estatus del *querer-decir* no puede ser fijado sin que se determine al mismo tiempo el del sentido. Este último debe desplegar algún tipo de significación para que las implicancias eidéticas del *querer-decir* se incorporen en el estrato expresivo. Este es el gran problema que se instala para el análisis fenomenológico y para la fenomenología propiamente tal a juicio de Derrida. Se intuye una crítica a Husserl en la medida que éste no habría dado respuesta en lo que respecta a un estatus primero, vacío y virginal del *querer-decir*. Lo pre-lingüístico entonces, en la medida que requiere de sentido para lograr algún tipo de relevancia en el circuito lingüístico, no habría sido planteado desde Husserl como un dispositivo metafísico esencial, sino que por el contrario, el análisis husserliano parece inducirlo a propósito de su significancia para el lenguaje y el proyecto logocéntrico. Esto sería necesario para que el sentido relativo al *querer-decir* pueda encontrar una fijación en la expresión y en el concepto⁶⁰.

Finalmente, Derrida sostendrá que aquello que parece ser el estímulo original del *querer-decir* en la perspectiva de Husserl, es centralmente una intencionalidad que refleja otras intencionalidades asociadas a la búsqueda y la distribución de sentido, generando la ilusión de que el estrato expresivo ha sido atrapado por la voluntad de la voluntad del *querer-decir* pre-lingüístico, mas, esto no es otra cosa que una disposición performativa y que se refleja a sí misma en el discurso sin sentido del logocentrismo. “*Se podría hablar aquí, en cierto sentido, de ficción conceptual, y de una especie de imaginación que volvería a tomar la intuición del sentido en la generalidad del concepto*”⁶¹.

Lo que se desprende del análisis sostenido, lleva a la consideración de que los aspectos relativos a la relación entre el *querer-decir* y el orden del noema en general, remite a una problemática proposicional, a la relación de los enunciados entre sí. Esta relación de enunciados se encuadra al interior de la temática de la expresividad, en tanto

⁵⁹ Derrida, J. “*La forma y el querer-decir*” *Nota sobre la fenomenología del lenguaje*. Traducción modificada de Horacio Potel. En Derrida en Castellano, p. 10.

⁶⁰ Cf. Derrida, J. Op. cit. p. 10.

⁶¹ Derrida, J. Op.cit. p.11

ésta se permite proponer un discurso que agota el sentido de lo pre-lingüístico. El punto es que si existe un tránsito de lo pre-expresivo a la dimensión del noema, la cual se deja atrapar por un *querer-decir* difuso y prolífico en términos de sentidos no concretos, esto implicaría que la expresividad debe de contar con enunciados particulares a los cuales lo no-expresivo se adhiere, por lo tanto existe un privilegio para cierto tipo de enunciados o proposiciones lógicas. El sentido que se despliega en el estrato expresivo, se relaciona entonces, esencialmente, con la estructura de la frase formal. Entre el sentido añadido y la forma del enunciado se aprecia la instalación de un vínculo eidético.

Si es cierto que existe un tránsito desde el *querer-decir* a un cierto tipo de noema que se despliega sobre frases o enunciados específicos, es este mismo puente el que le habría otorgado su condición de existencia a la “*fenomenología del logos*”⁶². Es entonces donde el concepto de forma se comienza a re-establecer críticamente desde el análisis derridiano, en términos de la responsabilidad que le compete al momento de asumir que la fenomenología se despliega como una filosofía del presente, de lo que es. La forma, entendida ésta como enunciación inmanente, como una inscripción histórica limítrofe que desecha el sentido en favor de una presencia, favorece una fenomenología que cierra la metafísica, puesto que relativiza la idea del *ser* en pos de una problemática del *es*. La forma se presenta como una determinante de la expresión, en el entendido de que ésta –la expresión– propone un sentido de punto fijo que no tiene más destino que su desaparición, y que se consume en lo dicho, en el enunciado y en la frase lógica que sostiene al logos nuevamente. Esta relevancia de la forma para el empobrecimiento del proyecto fenomenológico, sólo se logra en la medida que se sobreponen ciertos enunciados sobre otros. Se reconocen en las frases privilegios que hacen olvidar otros enunciados. Derrida hablará de los enunciados en forma de juicios: “*esto es así*”⁶³, por ejemplo. Enunciado que en la medida que sirve para la justificación de las empresas científicas –en este caso– por defecto de su privilegio y preponderancia dan cuenta de la existencia de otros enunciados que se marginan a este juicio semántico. Esto lleva a pensar que una fenomenología que abdica de la multiplicidad de sentidos en donde el *querer-decir* puede adherirse –enunciados– es un conjunto de disposiciones arbitrarias orientadas a favorecer sólo aquello que para el logos es relevante. Es la forma, en su manera de juicio, quien delimita las posibilidades de enunciación.

El estrato pre-expresivo siempre estaría en condiciones de diseminarse en lo que es presente desde su propia condición in-presente, esto es, en una experiencia de la forma. Existe así, una disponibilidad de lo no-presente a hacerse parte de determinantes formales que se agrupan a favor de experiencias concretas, las cuales sólo pueden definirse con relevancia logocéntrica desde el fantasma que es el *querer-decir* original. Según Derrida, Husserl asume esta condición en términos de que cada expresión lógica se sostiene por una originalidad y preponderancia únicas, lo que viene a asegurar un tipo de discurso cuyas posibilidades de formalización son infinitas⁶⁴.

⁶² La consideración de que el estrato expresivo del logos es un resultado de la asociación entre un *querer-decir*, el sentido y la enunciación, se presenta en Derrida como una plataforma crítica a la empresa de la fenomenología de Husserl, en tanto esta última no se haría cargo de una recuperación crítica de la metafísica, facilitando en esta medida la articulación conceptual de una fenomenología esencialmente logocéntrica

⁶³ Derrida, J. Op.cit. p. 11

⁶⁴ A juicio de Derrida, Husserl establece que la expresividad que rotula a todo pensamiento lógico en términos de los sentidos que adquiere, es una estrategia del logocentrismo que le permite a todo acto de enunciación parecer único. Esto, porque frente a

Resumiendo, la forma se incorpora como un dispositivo logocéntrico que articula la posibilidad de un discurso fundador, que se remite y refiere a espacios de novedad. Todo esto gracias al circuito de sentido que instala el logos, en donde, en la medida que se dice, se crea. Sin embargo, después de lo sostenido por Derrida, se está en condiciones de señalar que esto es fundamentalmente una falacia relativa a la superficie, es decir, una ilusión óptica y estética de sentido. Lo que se dice muere en ese mismo acto como posibilidad de sentido otra vez, ya que en esta práctica se dispersa y anula la condensación original atribuible a un *querer-decir* in-codificable e in-atrapable por la manifestación del sentido muerto del discurso del logos.

CAPÍTULO II: Presencia y temporalidad. Disposiciones de la forma

Para profundizar lo anteriormente expuesto, se ha considerado importante realizar algunas reflexiones generales a la noción de forma en relación a su vínculo con la idea de temporalidad. En este punto, Derrida considera relevante disponer del análisis y crítica al pensamiento heideggeriano para proponer a la forma misma como una referencia temporal-presente del *ser*, que se agota en tanto su contexto y presencia desplegada en el tiempo.⁶⁵

La empresa de una ontología crítica, destinada a romper con los conceptos de la ontología clásica, debió, a juicio de Derrida, romper en primer lugar con la idea del “*concepto vulgar del tiempo*”.⁶⁶ En otras palabras, Heidegger debió relativizar la idea tradicional de tiempo y sustraerlo del bagaje empírico a través del cual el ente se diseminaba en los diferentes contextos sociales y culturales. Esta condición era, precisamente, un requerimiento para acceder a un análisis respecto del sentido del ser en tanto *Dasein*. El *ser del ser ahí*, es precisamente la temporalidad que lo constituye, es decir, la apertura a una comprensión del *ahí del ser*, se faculta en la medida que le asociamos la idea de temporalidad como parte de su misma composición ontológica⁶⁷. La temporalidad abre hacia nuevas rutas para la comprensión del ser, y, en la misma medida, para un entendimiento de la empresa que implica *Ser y tiempo*. No obstante, y en un sentido derridiano, sería necesario e imperativo dar cuenta de la vulgaridad que se le adjudica al concepto de tiempo en la ontología clásica, de tal forma que desde ella se desprendan las claves que van configurando su propia destrucción.

La ontología tradicional solo puede ser sometida a su propia desarticulación en la medida que se le atrinchera e interroga en términos de su relación con el tiempo. Dicho de otra forma, la metafísica desde Aristóteles hasta Heidegger, se dispone a su superación

la ilusión de que lo pre-lingüístico se incorpora en lo proposicional, el enunciado aparece siempre fundando sentido. Cf. Derrida, J. Op. cit. p. 13.

⁶⁵ Para esta parte del trabajo se ha utilizado fundamentalmente la siguiente referencia bibliográfica: Derrida, J. “*Ousia y Grama. Nota sobre una nota de Sein und Zeit*.” Primera versión publicada en *L'endurance de la pensée* (libro colectivo, *Pour Saluer Jean Beaufret*), Plon, 1968. Finalmente en *Marges de la philosophie*, París, Minuit, 1972. Traducción de Horacio Potel para *Derrida en Castellano*.

⁶⁶ Ver Derrida, J. Op. cit. p. 1.

⁶⁷ Por cierto que Heidegger asume a la temporalidad como una característica ontológica del *Dasein* desde una comprensión igualmente óptica del tiempo. No es el tiempo cronológico que se despliega en cada uno de los “*existenciales*” del *ser ahí*, es precisamente un tiempo del *ser* que se escapa a la idea de secuencialidad.

cuando se relativiza la idea de tiempo histórico o contextual. Esto, por cierto, que lleva a una serie de problemáticas e interrogantes en relación al desarrollo e influencia que ha tenido la metafísica para el pensamiento e historia filosóficos. Pareciera, en esta línea, que más que la historia del *ser* propiamente tal, lo que se juega en la ontología y su despliegue, es la idea misma de tiempo. Es este último el que pareciera condicionar al *ser* y sus “*existenciales*” cada vez que hablamos de ontología⁶⁸. El tiempo como determinante de la historia del *ser* –y por lo tanto la preponderancia de la historia del tiempo- es un problema que sólo se anuncia en “*Ser y Tiempo*”. A juicio de Derrida, sólo opera como: “*un punto de referencia, un documento externo*”⁶⁹. Es en este punto donde la idea de presencia (*Ousia*) entra de manera importante. Ontológica y temporalmente, la manifestación del sentido del *ser* se expresa como presencia, es decir, aquello que el *ser* despliega en tanto *ente*, es precisamente lo que se condensa en la forma de esa presencia. El *ente* es captado en su *ser* como presencia. Por lo tanto, el *ente* es comprendido bajo un cierto tipo de modalidad temporal, esto es el presente. Las consideraciones atribuidas al sentido del *ser* que se manifiestan en la configuración del *ente*, solo son codificables bajo el manto de la presencia que remite a un contexto específico e inmanente, en donde el *ser* no es más que una forma.

Insistiendo en este análisis, se sostiene que el *ente* posee el privilegio del presente. Este presente es fundamentalmente aquello de lo que se dispone; es una presencia que se objetiva ante la mirada provocando su propia sumisión ante los ojos. La presencia entonces, se consolida en un plano temporal que dice relación con un presente vivo que es tal en la medida que se presencia en la presentación particular e inmanente. El *ente* es una disposición histórica en el sentido contextual del término, y es relevante como *ahí* en el mundo, desde una plataforma de tiempo concreto, presente⁷⁰. Desde aquí se desprende que la presencia se ejecuta como una condicionante básica de la determinación ontológica del sentido del *ser*. Es, a través de la presentación, que se accede –según Derrida- a un trasfondo de la problemática del *ser* que dice relación con la ontología más fundamental, y, que en tanto ha sido tratada vulgarmente desde la interpretación de la ontología tradicional, se le ha despojado de toda su relevancia metafísica. Al igual que el *querer-decir* logra adherirse a las diversas discursividades, y al sentido condenado del discurso logocéntrico, el *ser* se añade a la formalidad del *ente* en cada una de sus manifestaciones, dejándose intuir a través de él. Por lo tanto, la vulgaridad del tiempo presente corrobora la trascendencia de lo ontológico y es centralmente una disposición metafísica fundamental. “*Esta extraña epokhé del ser que se oculta en el movimiento mismo de su presentación*”⁷¹. El *ser* es a la vez no-presencia y conciencia que se produce con la

⁶⁸ Heidegger se refiere a los existenciales del *ser* como las manifestaciones contextuales del *Dasein*, o a las formas que este puede tomar una vez instalado en el mundo: Experiencias afectivas, religiosas, políticas, etc. Cf. Heidegger, M. “*Ser y Tiempo*”. Traducción de Juan Eduardo Rivera. Ed. Universitaria, Santiago, 2002, pp. 79-85.

⁶⁹ Ver Derrida, J. Op. cit. p.2.

⁷⁰ Estos serían los elementos que deberían ser puestos como ejes re-articulantes del análisis a juicio de Derrida toda vez que sostenemos la superación de la metafísica tradicional; son los conceptos que impulsan una determinación vulgar de la noción de tiempo y que permiten finalmente la re-instalación de un pensamiento ontológico que está estrechamente vinculado a la temporalidad misma. La crítica que se intuye desde Derrida a Heidegger, es que los conceptos asociados a una noción vulgar del tiempo habrían sido metidos en un cajón de sastre por este último, no teniendo mayor relevancia más que en una nota de “*Ser y Tiempo*” (Esta nota aparece en el penúltimo párrafo del último capítulo: “La temporalidad y la intra-temporalidad como origen del concepto vulgar del tiempo”). Estos son los conceptos típicamente aristotélicos. Esta sería la empresa de Derrida, reposicionar al tiempo –y su vulgaridad conceptual clásica- en su dimensión de relevancia ontológica, y desde ahí posibilitar el análisis sobre una metafísica de la presencia –nuevamente- y la idea de forma como disposición existencial del *Dasein*. Cf. Derrida, J. Op. cit. p. 2.

⁷¹ Derrida, J. Op.cit. p. 4.

manifestación del *ente*. Esto es lo que Derrida sostiene nuevamente como el privilegio que se la ha otorgado al presente en toda la metafísica occidental. Nadie habría sido capaz de cuestionar su preponderancia y habría sido, al mismo tiempo, imposible desplegar cualquier disposición o reflexión metafísica fuera de él. En esta perspectiva, el acontecimiento es una manifestación de la presencia que en su propio despliegue anula las posibilidades de un pasado o un futuro interpretable fuera de los límites que esa forma propone. La no-presencia es siempre pensada en la forma de la presencia; forma de la presencia que distribuye a través de su propia inmediatez histórica las imposibilidades de una verdadera ontología del *ser*, puesto que éste no sería más que una faceta del ente, y no al revés.

El problema está entonces, en la temática de identificar aquello que une la presencia con la huella, o la ausencia constituyente que se inserta en todo presente. En este paso o conexión se extraen las condiciones ontológicas necesarias para cuestionar a un presente –en tanto ente- que ha dirigido las rutas metafísicas a través de un dominio absoluto de la forma. La noción de huella que perturba la forma histórica, es precisamente lo que a juicio de Derrida no habría sido tratada con insistencia en el pensamiento y análisis heideggeriano. La recuperación de una metafísica crítica y primera (que se ha rescatado desde las lecturas de Derrida en relación a la fenomenología de Husserl) que faculte a fin de cuentas la instalación de una fenomenología igualmente crítica, requiere de un sumergirse en aquello no insistido por Heidegger: la ausencia en la presencia que constituye toda forma, es decir, la huella.

CAPÍTULO III: Forma o significaciones de la ausencia. La crítica derridiana a la crítica literaria estructuralista

Los elementos que se han podido desarrollar hasta este momento del trabajo, son pertinentes en la medida que contextualizan teóricamente lo que será la crítica de Derrida al estructuralismo, entendido este último, en su vertiente de crítica literaria. Dicho de otra manera, lo que se desarrollará en esta parte, son los argumentos y antecedentes que configuran la propuesta crítica de Derrida a la noción de forma, la que se instalaría como la disposición articulante de la crítica literaria estructuralista propiamente tal.

Después de haber revisado aquello que está contenido en las ideas de los teóricos de la Escuela de Ginebra, particularmente Jean Rousset y Jean-Pierre Richard, se cree poder ubicar, de manera más precisa, el lugar donde se fijan los aspectos críticos de la argumentación derridiana, los cuales, recordemos, se disponen como una propuesta –desarticulante- de lo se podría denominar la hegemonía de la presencia. En la medida que los autores referidos, Richard y Rousset, reivindicaban sistemáticamente en sus análisis a la conciencia como agente capaz de atrapar a las formas contenidas en el texto. Los autores referidos valorizan aquello que precisamente Derrida pretende superar, esto es: a la presencia –formas- y el presente como expresión sustantiva que orienta hacia el sentido primero y último de la obra literaria.

Particularmente, y como se ha sostenido, en el texto *Fuerza y significación*⁷² se identifican las rutas derridianas que permiten el acceso a una crítica de la crítica literaria de orden estructuralista. Este ensayo, en términos generales, se entiende como una constante reflexión surgida frente a la incapacidad de la mirada estructural para dar cuenta de los

⁷² Derrida, J. *Fuerza y significación*. En "*Escritura y Diferencia*". Ed. Anthropos. 1967

contenidos de sentido, implícitos, en la obra literaria misma, y que son desechados por la presencia de la forma. No obstante, a través de esta última se dejarían intuir las claves subyacentes de una cierta no presencia⁷³.

Lo primero que sostiene Derrida, es que la crítica estructuralista –literaria- del siglo XX, se presenta como un ejercicio crítico distinto al desplegado por el estructuralismo del siglo XIX, ya que en este último existiría una suerte de dimensión ética que pareciera comprometerse con aquel espacio que excede a la sola inmanencia del objeto literario. Es lo que Derrida señala como “*una historia futura de la imaginación y la sensibilidad*”⁷⁴. En esta línea, claramente Derrida no focaliza su crítica al estructuralismo como una corriente genérica destinada a definir al objeto desde fuera del objeto mismo, ya que al parecer el estructuralismo del siglo XIX implicó alguna vez en su crítica consideraciones no puramente estéticas o presenciales de la obra literaria. Específicamente apunta su crítica al corazón de la crítica literaria estructuralista del siglo XX. Definido el blanco, el autor explica que nada que tenga que ver con la imaginación, o la palabra creadora, o la sensibilidad pura, dan cuenta de una esencia estructuralista. Es decir, no existiría un compromiso ético en la misión estructural, solo una responsabilidad frente al presente; un *ante* la obra literaria; *ante* principal y fundante de la noción objetivista que divide al hombre de la naturaleza y, que permite a fin de cuentas, nada más que impresiones limítrofes definidas por la carencia de lo ausente. Por otro lado, el estructuralismo pareciera resistirse a la fuerza desbordadora del lenguaje, transformándolo no sólo en momentos de la historia sino en el origen de la historia misma. Así pues, frente a la incapacidad de entender a la naturaleza del texto como una fuente inagotable de sentido –que se desprende por cierto de un *querer-decir* que ha tomado forma en el lenguaje- que desborda los límites históricos de la estructura, la mirada estructuralista en cuanto tal, habría considerado al lenguaje como una inmediatez que en sí misma configura el presente y reivindica la instalación de la presencia. La forma es histórica y precisa, no da cuenta de lo que ella misma no es en un más allá del tiempo presente. Sin embargo, se oculta en el fenómeno estructuralista un espacio no expresado, un vínculo con la sensibilidad escondida, lo que se mantiene “*irreductible en él*”⁷⁵ dirá Derrida. La historia como presencia y como facilitadora del espejismo estructuralista que entiende a la historia misma a través del lenguaje expresado, estaría dando cuenta por defecto de sí misma⁷⁶ de un terreno dormido, “*sonámbulo*” lo llamará Derrida, que es entendido desde este autor como el complemento ausente del sentido. La forma y el despliegue de la presencia, permiten intuir esta dimensión irreductible que denominamos ausencia.

⁷³ Se considera pertinente aclarar que el título de este ensayo –*Fuerza y significación*- se explica como una reacción crítica al texto de Rousset “*Forma y significación*”, en donde, como se ha sostenido reiteradamente, este autor entiende al texto literario como una disposición estética plagada de conceptos y formas que estabilizan la arquitectura final de la obra. La intención de Derrida de cambiar la palabra forma por fuerza, se revela como una crítica hacia el análisis literario estructuralista, en donde la forma no es más que una expresión dada, carente de sentido y plagada de ausencia, la cual, por cierto, es incapaz de ser revelada por la crítica estructuralista.

⁷⁴ Esta cita de Derrida es extraída del texto de Jean-Pierre Richard “*El universo imaginario de Mallarmé*”, con la que persigue establecer que su crítica al estructuralismo es básicamente una reflexión a lo que ésta corriente ha desarrollado a lo largo del siglo XX. Ver: Derrida, J. Op. cit. pp. 10.

⁷⁵ Derrida, J. Op. cit. pp. 11.

⁷⁶ La idea de sonambulismo aparece en Derrida como una reflexión en torno a aquello que nos aparta de la vigilia pero que tampoco es el sueño profundo. En esta perspectiva, se estaría entendiendo a la vigilia como aquella dimensión visible y determinada que nos permite relacionarnos con los objetos. El sonambulismo, por lo tanto, se conectaría con las ideas de ausencia, alteridad e intuición. Cf. Derrida, J. Op. cit. pp. 11.

Estos elementos, permitirían una comprensión de la noción de forma como una dimensión fascinante; no obstante una fascinación que inhibe la posibilidad de aprehender el sentido que se oculta tras la pirotecnia de la acción de la forma. En la misma línea, se aprecia una suerte de seducción performativa, que instala a lo ausente lejos de lo constituyente. Esta seducción deriva al crítico estructuralista hacia el objeto y sus aspectos constituyentes. La forma fascina, seduce, cuando se ha perdido la fuerza para comprender la fuerza en su interior. En otras palabras, la forma inhabilita la potencia imaginativa de la forma misma.

Así es que la crítica literaria estructuralista se piensa a sí misma en su concepto de forma, ésta aparece como el dispositivo central que permite a la mirada estructuralista pista arcelar la obra en presencia y ausencia, favoreciendo la desaparición de la verdad contendida tras el discurso, el que se ha tonificado objetivamente desde un *querer-decir* original. Surge así una melancolía que se deja ver en el análisis estructural, y más claramente en la noción de forma; melancolía de una región inexplorada y presente por su marginalidad, la que se entiende como “ese *pathos melancólico que se deja percibir a través de los gritos del triunfo de la ingeniosidad técnica o de la sutileza matemática que a veces acompaña a ciertos análisis llamados estructurales*”⁷⁷. Se deja ver en esta cita, la intención del autor por descomponer, sino deconstruir, la determinación cosificada que ha sufrido la obra literaria a partir de la crítica estructuralista. Se percibe algo así como la fragmentación métrica de un objeto en la mirada estructuralista nuevamente. Objeto que pretende ser comprendido desde consideraciones tecnológicas aplicables a la disolución de sus partes; técnica de la presencia –presente- y del olvido que manifiesta por defecto la ausencia constituyente. En esta línea, es que la crítica estructuralista deviene en pasado, en una conciencia de lo que fue, de lo hecho y de lo construido. Entonces, la estática de la forma será entendida como una expresión concluida en sí misma, avalada por la objetivación de la presencia que favorece ese mismo hermetismo estructural, lo que al mismo tiempo erosiona la fuerza emancipadora de la obra literaria⁷⁸.

Intentando dar cuenta de esta ausencia y de su relación con el ejercicio de una crítica literaria pura, Derrida plantea que el lenguaje puro, que pretende desplegarse en la literatura pura, no puede encontrar su germinación más que en las ruinas de la forma. Ahí donde sólo se percibe lo que la forma fue en el esplendor de su estructura, se encontraría la pureza del crítico; en la candente imaginación que surge desde la miseria del esplendor formal, se revelaría una de las claves para descosificar a la obra literaria, entendida ésta sólo como una maquinaria estética. Las ruinas de la forma permiten acceder a esa dimensión que no es mostrada más que en su decadencia. Existiría algo así como una violencia necesaria hacia la forma de la obra literaria, permitiendo, sólo así, diseminarse en el espacio ausente y descomprometido de la matemática de la obra misma.

“Sólo la ausencia pura –no la ausencia de esto o de aquello- sino la ausencia de todo, en la que se anuncia toda presencia”⁷⁹. Esta cita de Derrida permite entender a la ausencia pura como una *différance* que es origen del lenguaje y sus conceptualizaciones.

⁷⁷ Derrida, J. op. cit, Página 12.

⁷⁸ Una crítica similar a lo instituido pensado como forma, se aprecia en Gilles Deleuze al momento de reflexionar sobre el acontecimiento como la estática de un pensamiento sedentario. Este autor sostendrá, que el acontecimiento en sí mismo es nada sin un pasado fáctico que lo explica y un devenir loco, precipitado e incodificable que lo constituye igualmente. Este sería el sin sentido constituyente del sentido formal del acontecimiento en cuanto tal. Cf. Deleuze, G. “*Lógica del Sentido*”. Primera serie de paradojas, del puro devenir. Ed. Paidós. Buenos Aires, 2005. pp. 27, 28 y 29.

⁷⁹ Derrida, J. Op. cit. pp. 17

Es finalmente en las ruinas de la forma, desde donde al parecer surge la obra pura, el libro no escrito. No es posible la imaginación ni la creación fuera de esta voluntad de la voluntad generadora de la escritura y de la inspiración. En la misma línea parece desarrollarse el esfuerzo de Mallarmé descrito por Barthes, esfuerzo que se centró sobre la aniquilación del lenguaje, cuyo cadáver, es la literatura.⁸⁰

Esta dimensión difusa y ajena a la mirada inicial del estructuralismo, debiera ser reconocida como el objeto mismo de la crítica literaria. No se persigue tener conciencia de una suerte de nada, sino asumir que la manera en que esta conciencia se diluye, es la que permitiría entender a la formalización de la obra como *disfraz* del origen. Interesante resulta la reflexión en torno a esta idea de disfraz propuesta por Derrida; disfraz que, en tanto identificado, cumpliría una labor importante al momento de establecer una crítica profunda y no estructuralista. Dar cuenta de una conciencia que no es la de los objetos del texto, como axioma esencial para la comprensión de la obra literaria, resulta en sí mismo aporético; es la transmutación de esta *otra* conciencia en una conciencia del lenguaje la que resultaría relevante para la consideración crítica, en el entendido que el lenguaje dicho opera con la lógica del ocultamiento de la verdadera ruina de la forma, que finalmente no es otra cosa que un vacío. Lo que resulta fundamental, es que sólo se puede dar cuenta de esa *otra* conciencia en tanto ésta es disfrazada por una suerte de conciencia objetiva de la obra literaria –la forma-. Esta *otra* conciencia no deviene en certezas, sino que es la intuición de que algo más allá (o más acá) que lo propiamente escrito está operando. No es identificar este vacío sino intuir su ausencia. Conciencia del *querer-decir* como conciencia de nada. La urgencia de disfrazar no se define por el ocultamiento de la totalidad, sino por la necesidad de definir la presión que esta totalidad ejerce en el escritor.

Parece ser que el sentido de disfrazar esa *otra* conciencia, que se presenta urgente en tanto ausente, se explica porque toda conciencia de los objetos puede enriquecerse a partir de la intuición de esta ausencia, al tiempo que puede tomar sentido y figura desde el pre-sentir de esta suerte de impertinencia fundante del sentido y verdad de la obra. La conciencia del *querer-decir* hace surgir toda palabra. En esta línea, Derrida sostiene que la experiencia de la palabra entendida como el objeto que es, tiende a confundirse con esa palabra pura y no experimentada que se deriva de este estrato pre-lingüístico, contradicción que confundiría la intuición de la totalidad. Sin embargo, la pregunta que surge es si acaso esta *otra* conciencia entendida como palabra pura ¿no requiere de una inscripción real para resaltar su ausencia? En esta dirección el autor señala que la angustia de este pre-sentimiento que viene y va en la obra dejándose intuir, es desechado por el escritor puesto que en sí mismo no le otorga dividendos o afectos empíricos para la estructura de su trabajo. La responsabilidad entonces –tanto para el crítico como para el autor- se encuentra sujeta a asumir la necesidad de esta angustia, que puede traducirse en una ansiedad de base que permitiría escribir sin saber lo que se escribe, al tiempo que definiría la posibilidad de dejarse presionar por esta angustia informe de traducir la conciencia de nada a una dimensión más sensible. Los riesgos están a la vista, puesto que si el habla y la palabra implican una violencia contra el sentido y por la tanto también un efecto sobre la responsabilidad acerca del sentido mismo, “*la escritura estrecha y constriñe más la palabra*”⁸¹. La angustia frente a la nada no radica en otro espacio más que en el de la soledad y la responsabilidad. Claramente es la responsabilidad que le ha faltado a la crítica literaria estructuralista, la cual habría desarrollado su tarea bajo la tranquila sombra de la forma sin reparar en la ansiedad que grita por sentido y totalidad. La crítica literaria estructuralista pasa entonces a ser el

⁸⁰ Cf. Barthes, R. “*El grado cero de la escritura*”. Ed. Siglo XXI. México, 1978. pp. 14.

⁸¹ Derrida, J. Op. cit. pp. 18

despliegue de un ejercicio sin alteraciones, que, amparado en la forma, se ejerce sin dar cuenta de la presión no rotulada de la ausencia; se ejerce sin considerar a lo no constituido como variable capital del sentido.

Estas reflexiones llevan a Derrida a plantear la experiencia imposible de la escritura (el libro leibniziano o el libro no escrito como se señala a continuación)) Imposibilidad que se pre-siente en la angustia del escritor que se aleja de la totalidad. El autor dirá que esta imposibilidad no sólo se deja ver en la ausencia del libro no escrito, aquel que resume esa otra conciencia no formal, sino que también en la aporía de la escritura en tanto todos los libros se estrellan contra esta condición inasible del ocultamiento que sospecha la plenitud. Lo que se revela entonces, como la real angustia del escritor, es la inmanencia palpitante del libro oculto; oculto por la trascendencia otorgada a la obra literaria pensada y expresada desde el lenguaje, lo que instala a un escritor, quien intuye en el papel-letra su propia finitud. Esta condición del que escribe es entendida como una pérdida de certeza respecto de lo que se escribe. Derrida hablará de la ausencia de la escritura divina en la terrenal práctica del lenguaje inscrito. Es entonces la no presencia de una cosmovisión –dios- respecto de la literatura, la que estaría definiendo un tipo de praxis inconclusa que al mismo tiempo adjunta las voces de la modernidad, de la estética, y de *cierta crítica*. Es una suerte de escritura secular que se explica por condiciones presentes que revelan cierta urgencia, condiciones lingüísticas carentes de sentido y generosa en nostalgia. Ausencia de una razón sustantiva que actúe no como suplemento sino como origen de la obra misma.

No existiría entonces “nada más tranquilizador, pero nada más desesperante, nada destruye tanto nuestros libros como el libro leibniziano”⁸².

En este plano de la argumentación, es relevante sostener que lo que no se ha escrito no existe en una supramundandad. El sentido entonces debe esperar a ser escrito para habitar la escritura. El autor dirá que el sentido debe ser entonces escrito para liberarse el mismo en tanto se opone a sí mismo (al sentido). Esta parece ser la alternativa derridiana al abordaje de la escritura como aporía, ya que si bien es cierto la escritura como aporía se presenta como imposible en tanto es incapaz de dar cuenta por sí misma de la ausencia que la funda, el sentido que le es natural a la inscripción de la palabra deviene por defecto en presentimiento del sentido ausente, por tanto, es en este espacio de articulación –entendiendo por esto la dimensión empírica de la escritura- del sentido por defecto de lo que no es, en donde el acto literario reencuentra su fuente de verdadero poder, su verdad.⁸³

La escritura inaugura, es excepcional, y es en esta línea que Derrida la plantea como angustia. No están claros los límites de sentido que puede transparentar, nunca sabe a dónde va ni menos qué es lo que no es, lo que al mismo tiempo es su horizonte. Es decir, el futuro de la escritura es asumir el por venir como venir de nada. En esta línea, no es que la escritura sea sólo pertinente por su condición de secularidad. No es como lo plantea SSan Juan Crisóstomo en relación a que es la falta de dios y por tanto la falta de una cosmovisión los que han hecho urgente a la escritura como suerte de segundo sentido complementario. El sentido no es ni antes ni después de la letra, es un testigo perturbador que se funda en la angustia del que escribe, y que puede ausentarse, intuirse, antes, después o durante todo el acto poético. “*El sentido es a la vez criatura y padre del logos*”⁸⁴. En este sentido, y desde

⁸² Derrida, J. Op. cit. pp. 21

⁸³ Este pensar la escritura como lo que no es, es decir a propósito del exceso que desborda la sola inscripción de la letra, es también pensar en la palabra pura, aquella que se disemina como fuente de sentido más allá del lenguaje formal y de las significaciones de orden performativo. Cf. Derrida, J. op. cit, pp. 22, 23 y 24

⁸⁴ Derrida, J. op. cit pp. 22.

una lectura derridiana, la escritura revela, da por inteligible pero sensible la presencia de dios; la creación es revelación secreta, por medio de la obra, de una supramundinidad; revelación del sentido que conecta -a través de la angustia- al escritor con el mito. Esta potencia reveladora permitiría el surgimiento de la palabra pura, ya que más allá del ser de la palabra que pretende orientaciones y discrecionalidades significativas, la palabra como palabra sin signo tiene potencia poética en tanto neutra dirá Barthes⁸⁵. Cuando la letra muere y no significa, cuando no es señalética sino pura ausencia, cuando remite a sí misma como esa otra conciencia, es cuando nace como lenguaje de sentido. Paradoja, puesto que en este caso es sólo la inscripción la que tiene potencia de poesía, inscripción que debe ser neutra. Es un sentido que se reproduce a sí mismo desde la muerte de la palabra, dicho de otra forma: el sentido del sin sentido. Este juego por cierto que desborda la significación, va más allá de comprender al lenguaje como una estrategia que nos permite resistir el desbordamiento mismo de la realidad. No nos ubicamos en el mundo tratando de señalar lo que nos rodea para obtener desde ahí el sentido, se trata pues, de una historia propuesta por la escritura que no se desprende de la significación empírica de los procesos sociales, sino de una comprensión poética en donde el sentido surge desde la experiencia imposible de escribir y describir lo ausente, sin embargo, en donde la responsabilidad radica en reconocer el circuito del sin sentido como el sentido mismo de la obra. Desde aquí que el escribir no responda a un acto de voluntad, por el contrario, Derrida sostiene en *Fuerza y Significación* que el escribir despierta el sentido de la voluntad de la voluntad. Nuevamente un vacío en donde se encuentra la ruptura o la libertad de escribir como conciencia no de los objetos o las formas; conciencia que sólo se refleja en la responsabilidad de dar cuenta de esta pre-tensión inherente a la obra. Este querer escribir olvida, soslaya o evita en la palabra presente a la escritura misma. La palabra viva, significativa, nos sitúa en un acto cultural necesario para la re-producción de la literatura, pero no en el abismo de la libertad.

Resumiendo, nada más señalar que Derrida sostiene que la obra literaria entendida como estructura, es el vínculo entre una forma (estilo) y una significación. El cómo se escribe, más la trascendencia de ese estilo, deviene en el objeto de la crítica literaria estructuralista. Ocurre entonces una suerte de desarraigo de la obra literaria, se la analiza sin historia y se naturaliza su presencia. Este sería el punto vulnerable del estructuralismo, el que establece a la obra literaria como una suspensión histórica, sustraída del lastre ausente que la constituye en tanto negación del sentido, como ya se ha descrito. El riesgo es que al entender a la escritura en su sola performatividad o forma, se le está usurpando su verdad intrínseca. Se descuida la otra historia, esa que es más difícil de precisar, la historia de su sentido, que como dirá Derrida: "*no es solamente el pasado de la obra, su vigilia o su sueño, sino la imposibilidad que tiene por siempre de estar presente, de estar resumida en una instantaneidad o simultaneidad absolutas*"⁸⁶

La escritura como aporía estaría definida por la imposibilidad de experimentar la plenitud del vacío. Son sólo antecedentes -revelados por la angustia- los que establecen la responsabilidad de escribir con el mito del sentido ausente, sin embargo, la presencia de la ausencia en la escritura es un viaje ciego al fondo del abismo.

Notas finales

La forma en Derrida aparece como una disposición, como algo a la mano o como una conciencia que, en su manifestación, re-produce un sistema limitado y condenado a

⁸⁵ Barthes, R. Op. cit. pp. 15.

⁸⁶ Ver Derrida, J. Op. cit. pp. 26

su muerte en tanto no despliega sentido hacia el futuro o el pasado. La forma es un acontecimiento que no se hace cargo de aquello que *no es* en un plano más allá de su propia formalidad. No obstante, es a través de esta manifestación que se puede disponer de un nuevo mapeo respecto del lenguaje y de la ontología. Ya sea en la forma agotada de sentido que implica la articulación de un discurso logocéntrico, o en la temporalidad inmediatamente presente que se la asigna al ente y a su preponderancia en la historia de la metafísica, la forma siempre parece ser la llave de ingreso a esa dimensión ausente que configura finalmente la posibilidad de toda presencia. Forma o significaciones de la ausencia, que a través de su performance discursiva o del ente como disposición histórica fundamental, permiten la ruptura con esa misma inmanencia y favorecen una suerte de desplazamiento hacia terrenos deshabitados, no históricos y profundamente in-codificables.

Estos son los elementos que nutren también la crítica literaria al estructuralismo. Las significaciones de la ausencia descritas por Derrida, desarticulan la crítica literaria de autores como Rousset y Richard. La presencia como disposición estética de las formas no permite acceder al sentido de la obra literaria, por el contrario, naturaliza y temporaliza al texto. Sin embargo, la huella -o el trazo- de lo no constituido se perciben en esta construcción, instalando la pregunta de si es realmente posible una escritura que se responsabilice de la ausencia, o de la *différance*.

Estos son los temas que se trabajarán en la parte siguiente de esta tesis. La condición aporética de la escritura y la *différance*, parecen reinstalar el problema de la ausencia o lo no constituido al interior de una dimensión ética y, finalmente, de responsabilidad.

TERCERA PARTE

CAPÍTULO I: Aporía y Responsabilidad. La escritura improbable

La posibilidad de dar cuenta de una escritura tal y como la concibe Derrida, es decir, una suerte de transmutación de una ausencia o exterioridad –*différance*– a una impresión en el papel, es una experiencia de lo imposible. La escritura, desde la óptica derridiana, muere toda vez que intenta acoplarse al texto, pasándose a transformar sólo en disposiciones formales y presentes que escasamente tienen que ver con la latencia –*querer decir*– que funda todo lenguaje. Esto no es ni siquiera un problema, sino que, precisamente, la imposibilidad del mismo. Es en esta órbita que circula la noción de lo aporético y su vinculación con la escritura, entendida ésta como una *pura fuga* o dispersión que no se deja atrapar en ningún tipo de discursividad. Este es el objetivo de éste capítulo, indagar en la aporía como la imposibilidad del paso, o del transitar, por algún tipo de experiencia. No obstante esta idea central, ha resultado interesante para este trabajo poder dar cuenta, primero, de aquello que es precisamente lo contrario a lo aporético, es decir, la posibilidad del paso. Es en esta línea, que se comienza reflexionando sobre aquel horizonte -descrito por Derrida siguiendo a Séneca, Cicerón, Diderot y otros- que faculta la vulneración de los límites de la verdad, entendida ésta como una relación con sus propias fronteras.

En el texto *Aporías*⁸⁷, Derrida plantea la cuestión inicial de re-pensar cuáles son los “límites de la verdad”⁸⁸. Y es precisamente en esta dirección que asalta la verdadera pregunta que inquieta al autor: ¿Cómo dejarse arrastrar más allá de los límites de la verdad? Y de ser así ¿Cómo se pueden traspasar las fronteras de la verdad? Sin ir demasiado lejos, lo que se puede intuir desde estas interrogantes, es que si la verdad tiene bordes y límites para su propia autoafirmación, es porque en su naturaleza existe una relación muy profunda con aquello que la determina o la termina. La verdad depende de sus límites y es en tanto sus fronteras.

¿Cuál sería ese fallo que permite el traspaso y la violación de las fronteras de la verdad? Debiera existir, a juicio de Derrida, un fallo general que permita franquear las barreras de lo cierto, en donde el paso hacia ese más allá se despliegue como un agente subversivo de lo que se entiende por verdadero. De existir esta última frontera, ésta debiera ser traspasable y entendida como un problema que promete horizontes hacia los cuales llegar. ¿Cuál es la última frontera de la verdad? Y, por cierto ¿qué hay en ese más allá –u horizonte- que trasciende los límites de la verdad? Lo que resulta relevante en esta línea, es que si se asume la condición feudal de la verdad, es decir su finitud, se podría sostener al mismo tiempo que la verdad no lo es todo, que existe un terreno deshabitado en donde la verdad no faculta de sentido; una trinchera exógena que se resiste a fichar al interior del cerco de aquello que podríamos denominar *lo cierto*. Derrida sostiene: “*La verdad es finita –se*

⁸⁷ Derrida, J. “Aporías” (*morir-esperarse (en) “los límites de la Verdad”*). Ed. Paidós, Barcelona, 1996. Conferencia pronunciada el 15 de Junio de 1992 en París.

⁸⁸ Derrida, J. Op.cit. pp. 16.

*pensará-, o peor aún: la verdad se acaba*⁸⁹. Sin embargo, y desde una perspectiva negativa, se podría pensar también que la verdad tiene fronteras que no hay que pasar. El punto, es que en ambos casos la verdad es ciertamente un problema, a través del cual se hace posible un paso hacia ese más allá de sus confines. Se reitera que, en la medida que la verdad es finita, su posibilidad está entonces directa y estrechamente vinculada con aquello que la determina o termina.

Siguiendo a Diderot en su relato sobre Séneca, Derrida plantea que la muerte podría formar parte de esa trasgresión a la verdad⁹⁰, básicamente porque en su trabajo se observaría sistemáticamente una retórica de las fronteras, en donde la existencia humana no es otra cosa más que el despliegue de acciones y motivos al interior de un campo definido y determinado al cual se podría denominar existencia. Desde esta perspectiva, se entiende que los límites impuestos a la verdad por Séneca, son básicamente los interdictos que pueden ser violados con la muerte. Lo que queda claro, es que la muerte propone un paso más allá de los límites de la existencia. Lo que no es tan nítido, es qué hay más allá de los límites del existir (vida y verdad parecen ser dimensiones consustanciales en el pensamiento de Séneca a juicio de Diderot).

Ahora bien, desde la argumentación de Séneca, la muerte como una frontera que vulnera los límites de la verdad y la existencia, se traduce para la vida misma en un pálpito permanente. Esto quiere decir, que si la muerte es el fallo general -la huella que orienta hacia la posibilidad de ir más allá de los confines- es porque los hombres han convivido con su fantasma siempre. La muerte es parte de la experiencia humana aunque esta no se experimente en vida⁹¹. Sin embargo, esta latencia produce un vínculo incuestionable entre la vida y la muerte; entre lo posible y lo imposible; entre la verdad y su traspaso. A partir de lo anterior, Derrida sostiene siguiendo a Séneca: “*Se cede entonces al olvido y a la diversión, se disimula el ser-relativamente-a-la-muerte*”⁹². La importancia de Séneca en esta dirección, se encuentra en el lazo que se conforma entre la idea de frontera y la noción de fin. La frontera lleva a la comprensión de un límite, de un último paso más allá a partir del cual no existen certezas sino ambigüedades definidas por la ausencia de una verdad donadora de sentido.

En este momento, el análisis derridiano comienza a desplegarse a partir de la temática de la muerte y su posibilidad de ser pensada como –última- frontera o bien, como la posibilidad del no paso. Si la muerte no tiene frontera, es porque todo el mundo muere, por tanto los confines de la vida se estrellan contra esta última experiencia a partir de la cual no existen experiencias posteriores. En esta perspectiva, la muerte se estabiliza como aquel paso improbable, o más bien imposible, que se niega a ser penetrado por el tránsito de la experiencia propiamente tal.

No obstante, si la reflexión se concentra, precisamente, en la idea de frontera, se estaría en condiciones de sostener que se promete un antes y un después de la muerte. Esta última estaría entonces, comprometida con la experiencia improbable de que algo hay más

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ El texto al que hace referencia Derrida es. Diderot. “*La vida de Séneca*”. Ed. Espasa-Calpe, Madrid.

⁹¹ El concepto que parece ser pertinente en este momento del trabajo, es el de exordio. La noción de exordio dice relación con la voluntad de dar cuenta de los fantasmas, de incorporarlos, en tanto espectros, a los diferentes aspectos existenciales de un individuo. Para profundizar esta noción se recomienda Ver: Derrida, J: “*Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*”. Editorial Trotta, Madrid, Cuarta edición, 2003.

⁹² Derrida, Op. Cit. Pp. 20

allá de sus bordes. La existencia se topa con la muerte en tanto la comprensión clásica de existir, no obstante el horizonte que se desprende de la muerte misma, es la reafirmación de que un paso, ahora probable, hacia ulteriores dimensiones, mundos, etc., es posible y no aporético. Aún cuando la muerte sea entendida como el paso hacia un abismo -decesose ese vuelo ciego que conduce a cualquier parte implica un extralimitarse o una trasgresión.⁹³

La muerte *de lo que va es de un cierto paso*⁹⁴. Siempre implica desplazamiento y se descubre como una frontera que se deja atravesar. Se podría sostener que, de lo que va con este paso, es la instalación de que toda determinación es improbable. Si la muerte augura un más allá de sus fronteras, entonces las líneas demarcatorias del lenguaje, las nacionalidades e incluso las ciudadanía locales, caducan ante la incorporación relevante de la noción misma de frontera⁹⁵. Lo que habría después o más allá de la muerte, aparece como una promesa cautivante para quien, sumido en la certeza del término de la vida, ha descubierto que ni siquiera la experiencia más radical -y escasamente descriptiva- que es la muerte, lo define encadenado en los confines de la existencia. La promesa de la penetración de la muerte, aparece, a fin de cuentas, como una crítica salvaje a la categoría, a la metafísica de la presencia y a toda la nomenclatura logocéntrica.

Ahora bien, de la muerte como frontera a la aporía, existe una posibilidad de vínculo, ya que si bien se presenta la promesa del paso que implicaría un más allá de la muerte, la pregunta que se hace Derrida es: *¿Quién lo ha hecho alguna vez? ¿Quién puede*

*dar testimonio de ello?*⁹⁶ Se desprende entonces, que el paso por la muerte es fundamentalmente una experiencia sin probabilidades de ser experimentada. Surge así la aporía, el no paso y la imposibilidad del problema; paso denegado y rechazado para la experiencia que pone límites no a la idea de frontera, sino que a la misma experiencia de atravesarla.

La aporía se estabiliza entonces como la imposibilidad de movimiento, de tránsito y desplazamiento hacia dimensiones, espacios o instancias ulteriores. Se intuye como una parálisis que inhibe cualquier intención de desplazamiento, dejando instalada a la idea de frontera sólo como una promesa del más allá, pero con la cierta improbabilidad de experimentar su paso y comprometer una experiencia. A fin de cuentas, una configuración que anula toda presencia, presente y forma.

Por cierto que la intención derridiana en esta línea, se enfoca a inducir, primero, que todo contexto es traspasable, que no existen situaciones o fenómenos que se presenten como infranqueables para la experiencia. Todo iría, en esta dirección, de un cierto paso o movilidad. La conformación de las lenguas -idiomas- por ejemplo, resulta imposible sin esa babelización que supone, en primer término, otra lengua para conformarse a así misma. La ipseidad, o la relación absoluta con lo mismo, o consigo mismo, es una metáfora que, básicamente, es la posibilidad de acoger al otro en tanto uno, sin posibilidad de atomización. Los idiomas son precisamente el resultado de barreras -fronteras- atravesadas, permeadas por la movilidad de la lengua que busca sus ajustes particulares más allá de los límites auto-impuestos por una inexistente feudalización del lenguaje. Esta es precisamente la idea de

⁹³ La muerte como frontera y posibilidad de paso hacia otros "estados", es lo que caracteriza, por ejemplo, al cristianismo. En la naturaleza de esta filosofía se encuentra arraigada una concepción de la muerte como posibilidad de tránsito. Más allá de ella existe la posibilidad re-nacer; se precisa un antes y después de la muerte, por lo tanto se reafirma su noción de limbo transitorio.

⁹⁴ Según nota de la traductora, la frase ocupada por Derrida en francés es *il y va d'un certain pas*. Derrida, J. op.cit, pp. 22.

⁹⁵ Derrida, J. Op. cit. pp. 24.

⁹⁶ Ibid.

hospitalidad, la cual se relaciona, como se ha visto, con la posibilidad de traspasar y acoger. Aquél que franquea los límites puede ser recibido, puede dar el paso y experimentar el ingreso al -o a lo- otro, al hogar que está siempre en espera más allá de si se llega o no.⁹⁷

Este argumento permite re-pensar la posibilidad del paso, de lo admisible, en primera instancia, como lo plantea Derrida. Aquí existe un ritmo y un sí al tránsito de la experiencia. No obstante, si retomamos lo que concierne al umbral de la muerte, nos encontramos otra vez con el no paso y la reivindicación de la aporía; lo imposible y lo informe que debilita todas las promesas hechas por la frontera y su traspaso. Es aquí donde comienza a tomar importancia la noción de problema.

Una línea que divide, que se instala como borde y como –nuevamente- promesa de tránsito, se despliega dejándose intuir más allá de si se franquea o no. Esta línea es indivisible de sí misma tanto a nivel pragmático como simbólico. Su condición propia es operar como una figura que permite comprender un antes y un después, un más acá y un más allá. En esta configuración divisoria e in-divisible a la vez, surge un problema, se presenta ella misma como un problema nuevamente. Todo lo que va de un cierto paso se presume problemático. Por ejemplo: una ecuación matemática, es una línea divisoria entre su in-solución y solución final. Para esto se debería pasar por la experiencia problemática de la ecuación, la que, sin embargo una vez atravesada, permite la articulación de un saber que sólo fue posible a partir de la identificación de un problema. Derrida señala: *“Hay un problema desde el momento en que esa división intrínseca divide la relación consigo misma de la frontera y, por consiguiente, el ser uno mismo, la identidad o la ipseidad de lo que sea”*⁹⁸ Un problema es una pro-yección, un pro-yecto. Es el imaginario inconciente de que algo más allá, de él mismo, es posible de encontrar. Un problema es, precisamente, lo no-aporético.

La aporía no es un problema no porque sus soluciones estén definidas o expuestas, sino porque, efectivamente, se edifica como la improbabilidad de constituirse como tal –problema- desestimando todas las posibles extensiones de sentido, paso y penetración. El lugar de la aporía es el no lugar, la in-solución que se desprende de la ausencia del problema. La aporía es aporética y la deconstrucción encuentra en ella su fuente de verdadero (sin) sentido.⁹⁹ En pocas palabras, la aporía desmantela toda intención de decidir.

Es necesario para este trabajo, retomar algunas ideas desarrolladas en partes anteriores y que se vinculan al intento de Derrida por implicar a la noción de aporía con

⁹⁷ La idea de hospitalidad como la posibilidad de acoger el rostro del -o lo- otro, se encuentra trabajada en profundidad en el texto de Derrida *“Adiós a Emmanuel Levinas”*. Ver: Derrida, J. *“Adiós a Emmanuel Levinas”*. Ed. Trotta. Madrid, 1998. pp. 40. En este texto Derrida cita textualmente a Lévinas, quien señala: *“(la intencionalidad, la conciencia de) es atención a la palabra o acogida del rostro, hospitalidad y no tematización”*. En Lévinas, E. *“Totalidad e infinito”*. Traducción al castellano de D.E. Guillot. En la Trace de l’*autre*. Salamanca 1977.

⁹⁸ Derrida, J. Op. cit. pp. 29.

⁹⁹ Es posible sostener que la deconstrucción opera al interior de los límites de la verdad, dando cuenta de la desmantelación de acontecimientos o fenómenos que se despliegan al interior de la cultura o realidad. No obstante, Derrida asumirá que existe ese no lugar de la aporía que podríamos denominar devenir. Esto es precisamente lo indeconstrucible, aquello que traspasa los límites de la verdad, de la historia y de toda posibilidad de deconstrucción. El punto, es que si existe la aporía y la experiencia imposible de experimentar la deconstrucción a nivel aporético, es necesario al mismo tiempo una responsabilidad y una ética que no olvide toda la latencia –ausencia- que constituye a la deconstrucción propiamente tal. Es a partir de esta ruta que se podría comenzar a instalar una comprensión de la responsabilidad frente a la escritura.

los conceptos de tiempo, *ser* y *ente*. Como se ha visto, en el texto *Ousia y Gramme*¹⁰⁰ la intención de la crítica derridiana iba dirigida, precisamente, a la idea de presencia, forma y temporalidad de esas formas, a las cuales identificaba como aspectos constituyentes del *ser* y el *ente*. En esta dirección, Derrida asume la imposibilidad del *ser* o del *no-ser*, esto sería aporético en la medida que resulta imposible entender a la noción de tiempo en estos dos niveles. El presente no es lo que es, puesto que se desvanece en la medida que se presencia y deja de ser un inmediato ahora. El *ser* entonces es sólo, o se despliega en, el tiempo vulgar, y no en otro como lo pretendía Heidegger. Así pues, a juicio de Derrida, Heidegger (y toda la tradición de la cual es heredero: Aristóteles, Kant, Hegel) no se habría hecho cargo de esta complejidad del *ser* y el tiempo a nivel deconstructivo. No se habría sometido a la aporía del *ser* y el tiempo a una intencionalidad crítica, intentando solucionar este dilema más bien a nivel dialéctico.

Desde aquí entonces que toda la tradición a la cual responde Heidegger reivindique una hegemonía del concepto vulgar del tiempo en la medida que privilegia el ahora. Si recordamos, la pregunta de Derrida y las sugerencias que se desprenden de ella es ¿y si no hubiera otro concepto del tiempo que el que Heidegger denomina vulgar?¹⁰¹ Esa sería la gran aporía de la ontología heideggeriana, y que no habría quedado instalada por el mismo Heidegger. Si el *ser* es presencia, y la presencia es una temporalidad que se desvanece en ella misma, la experiencia del *ser* sería imposible y escasamente transitable.

Escritura y responsabilidad

Los elementos hasta aquí trabajados, conducen a una serie de dilemas. Puesto que si el *ser* es *ser* en tanto una temporalidad que lo inhabilita de facto –presente- y, por lo tanto, la aporía del *ser* y el tiempo es tal en tanto no existe la experiencia del *ser*, estaríamos en condiciones de establecer que la aporía misma es una experiencia que no existe pero se experimenta a nivel ontológico. La otra interrogante que propone Derrida a modo de salida es: ¿es posible, en este plano, una experiencia que no sea experiencia de la aporía?

Con todo, la aporía parece indicar un camino hacia la responsabilidad de lo indecible y lo impracticable como condición irreductible frente a los problemas que la deconstrucción ha identificado como urgentes: la justicia, la política, la democracia, la escritura, etc. A través de ella se establecen ciertas direcciones para considerar esa alteridad radical que se escapa a la historia, el logocentrismo y la metafísica de la presencia, y que, a juicio de Derrida, deben incorporarse como disposiciones éticas frente al ejercicio mismo de la decisión.

Este último concepto –decisión- cobra en este momento particular importancia en el texto y análisis derridiano, al tiempo que se establece como una dirección imperativa de seguir para este trabajo. Según Derrida, la decisión, para ser efectivamente ética y responsable, debe fundarse en un deber del sin-deber, en una suerte de antinomia que en su propio despojarse de normas, leyes y discrecionalidades, reivindique su propio deber. Esto, que resulta casi paradójico, se instala como la única condición de posibilidad de decisión responsable, desde el planteamiento de Derrida, de lo contrario la misma decisión pasa a transformarse en un dispositivo reproductor de saberes y técnicas que le sustraen

¹⁰⁰ Derrida, J. "Ousia y Grama. Nota sobre una nota de Sein und Zeit." Primera versión publicada en *L'endurance de la pensée* (libro colectivo, *Pour Saluer Jean Beaufret*), Plon, 1968. Finalmente en *Marges de la philosophie*, París, Minuit, 1972. Traducción de Horacio Potel para Derrida en Castellano.

¹⁰¹ Cf. Derrida, J. "Aporías" (*morir-esperarse (en) "los límites de la Verdad"*). Ed. Paidós, Barcelona, 1996. Conferencia pronunciada el 15 de Junio de 1992 en París. Pp. 33, 34.

su potencia ética. Para ser responsable, la decisión no debe desplegarse atendiendo al desarrollo de conceptos o saberes presentables, menos incorporando como razón última de su naturaleza conocimientos o saberes preestablecidos.

La decisión es una locura, un instante de irresponsabilidad frente a las determinaciones conceptuales, logocéntricas y relativas a la metafísica de la presencia, pero de responsabilidad radical frente al objeto de nuestra decisión, el cuál no será afectado por condicionantes externas, valores, prejuicios, etc. sino, efectivamente, por ese sin deber que se instala como el deber de toda decisión. Derrida sostiene: *“Es preciso, pues, que se tome la decisión, así como su responsabilidad, interrumpiendo la relación con cualquier determinación presentable, pero manteniendo al tiempo una relación presentable con la interrupción y con lo que ésta interrumpe”*¹⁰² La decisión entonces, debe desplazarse a un plano donde los resultados de ella misma sean anulados, y más precisamente, a un terreno donde todo compromiso con el concepto y definiciones ulteriores no alcancen posibilidad de instalación. No obstante, la decisión misma debe establecer un vínculo con aquello que la interrumpe respecto de sus conclusiones y consecuencias. Es en este momento que se puede configurar un desplazamiento ético y de responsabilidad que se sustraiga de instrumentalizaciones de orden arbitrario; la decisión tiene que ver con aquello que corta el proceso de implementación de la presencia, pero por sobre todo, debe relacionarse con ese corte, con esa interrupción que es precisamente la ruta de lo indecible, de la locura y de la irresponsabilidad.

Sin embargo, y pese a lo necesario que resulta para dotar de responsabilidad a la decisión, esta interrupción a la consolidación de la presencia que se desprende de la decisión propiamente tal, Derrida establece que esta interrupción puede significar también una frontera susceptible de ser traspasada, es también una marca y un umbral para configurar el espacio ético de la decisión. Esta última, para ser sustraída de su temporalidad requeriría de una disociación instantánea del presente, de una *“différance en el ser consigo*

*del presente*¹⁰³”. La decisión debe responder a esta suspensión temporal, abdicar de su relevancia histórica e inmediatamente presente, para transitar en el espacio intangible e inteligible de la no consolidación, de la responsabilidad de la irresponsabilidad frente a los conocimientos previa y posteriormente establecidos que puedan intuirse en su despliegue. Esta aporía entonces, es fruto de un doble concepto de frontera. Primero de aquel que se relaciona con la presencia y con la posibilidad cierta de instituir, y segundo, de aquella interrupción que deshace esta institución y desplaza a la decisión a una dimensión no arbitraria, escasamente cuerda e idealmente ética.

En términos generales, en el texto derridiano es posible leer que la aporía no es sólo una posibilidad para el pensamiento, sino que además para la ética y la moral¹⁰⁴. En esta línea, el pensamiento aporético representa una oportunidad para reinstalar una reflexión de acuerdo a la imposibilidad de direccionar –y arbitrar sobre- fenómenos como la justicia, la democracia y, particularmente, la escritura.

Como lo sostiene Carlos Contreras en el artículo *De lo oblicuo a lo aporético. Responsabilidad, justicia y deconstrucción*, la aporía es el relevo del pensamiento oblicuo por uno efectivamente aporético. Más allá del intento de penetrar la aporía, lo que se sugiere

¹⁰² Derrida, J. Op. Cit. pp 37.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Ver Contreras, C. *“De lo oblicuo a lo aporético. Responsabilidad, justicia y deconstrucción”*. Revista de filosofía Universidad

de Chile nº 63, Santiago, 2007, pp. 111.

como ejercicio más prudente ha sido la oblicuidad respecto de dimensiones específicas como las que se han mencionado. No hay capacidad de tematizar, por ejemplo, la justicia, no se le puede definir ni atrincherar al interior de márgenes conceptuales precisos, ya que en ese momento la justicia como disposición ética y de responsabilidad pierde su carácter de porvenir y se transforma en un sistema finito, inmanente¹⁰⁵. En relación a la escritura el axioma parece ser el mismo, la crítica literaria estructuralista habría insistido en definirla objetualmente, administrando la ilusión de que se puede acceder a ella como un objeto y una materialidad que es sólo presencia y consecuencia histórica.

Desde esta perspectiva, la escritura como posibilidad para la deconstrucción es una experiencia imposible, y al mismo tiempo es la deconstrucción misma. Siguiendo al texto de Contreras en su cita a Derrida: *¿y si la verdad de la objetividad no tuviera ya la forma de objeto?*¹⁰⁶ Esto permite repensar a la crítica literaria estructuralista en su afán de buscar la verdad contenida tras la forma del objeto que, a su juicio, es la obra literaria. ¿Que ocurriría si efectivamente la verdad de la objetividad no tuviera ya la forma del objeto? El edificio estructuralista se cae en relación a su crítica estética, el texto pierde su condición distributiva de sentido desplazando lo “objetivamente verdadero” a otro lugar que ya no es el de la fragmentación métrica de la obra literaria en partes constituyentes de la presencia. La escritura entonces, es no tematizable al igual que la justicia y la democracia, se le traiciona toda vez que se le categoriza e interpela objetivamente¹⁰⁷. Su tratamiento debiera –como primer paso de la responsabilidad- ser efectivamente oblicuo, indirecto y no teleológico.

El ir directo a la escritura, implicaría asumir a priori la existencia de un objeto, y, siguiendo a Contreras, la conciencia de la existencia de un problema, el cual puede ser traspasado y promete fronteras transitables hacia su solución. La objetivación es el despliegue de un cartesianismo fundamental, el cual se propone como una división del hombre frente a las cosas, cosificándolas y restándole toda capacidad de expresar, lejos de la categorización, sus propias rutas significantes.¹⁰⁸

¹⁰⁵ El texto de Derrida que contiene estos argumentos es: Derrida, J. *“Fuerza de Ley”*. Ed. Tecnos. Madrid, 1997.

¹⁰⁶ La cita es extraída del artículo de Carlos Contreras que se ha señalado anteriormente. El texto al que Contreras hace referencia es: Derrida, J. *“Du Droit à la philosophie”*. Ed. Galilée. Paris, 1990.

¹⁰⁷ Cf. Derrida, J. *“Fuerza de Ley”*. Ed. Tecnos. Madrid, 1997. pp.25.

¹⁰⁸ Resulta interesante reflexionar sobre los alcances epistemológicos que trae consigo la noción La noción de *différance* será tratada con mayor detenimiento en el tercer capítulo de esta investigación. No obstante, se entiende en un primer momento como la posibilidad de espaciamiento o diferir en el espacio. Al mismo tiempo, y en segundo lugar, como una exterioridad que presiona y cuestiona el despliegue de las estructuras o epistemes, siendo ella misma quien define los antagonismos conceptuales que posibilitan la instalación de las categorías propiamente tal. Guthrie. W.K.C. *“Los filósofos Griegos. De Tales a Aristóteles”*. Cap. II. Materia y Forma (Jonios y Pitagóricos). Ed. Fondo de Cultura Económica. Santiago de Chile, 1994. Esta figura interna denominada forma, también era manejada y señalada por la filosofía griega como “idea”. Al respecto se sugiere consultar *El mito de la caverna*, en Platón. *“Diálogos”*. La República libro VII. Ed. Panamericana. Santafé de Bogotá, 1993. Estas ideas se encuentran fundamentalmente contenidas en los siguientes textos: Aristóteles. *“Física”*. T [raducción y notas de Ute Schmidt-Osmanczik; introducción de Antonio Marino-López](#). Ed. Universidad Autónoma de México, ciudad de México, 2001. y Aristóteles. *“Metafísica”*. [Introducción, traducción y notas de Tomas Calvo Martínez](#). Ed. Gredos, Madrid, 2000. En esta perspectiva la relación entre materia y forma puede ser comprendida desde y como la relación entre potencia y acto. No obstante, mientras la relación materia-forma se aplica a la realidad en general, contextual, la relación potencia-acto da cuenta de cómo cambian ontológicamente las cosas. La relación materia-forma nos permite comprender esencialmente como están compuestas las cosas. Cf. Ferrater Mora, J. *“Diccionario de filosofía”*, tomo II. Ed. Alianza. Madrid, 1980, p. 1371. Ferrater Mora, J. Op. cit. p.1374 Guthrie. W.K.C. Op. cit. Aristóteles. *“Física”*. T [raducción y notas de Ute Schmidt-Osmanczik; introducción de Antonio Marino-López](#). Ed. Universidad Autónoma de México, ciudad de México, 2001. p. 260 b Aristóteles identifica por cierto diferentes tipos de materia; materia para el movimiento local, materia para el cambio

substantial, etc. Cf. Aristóteles. Op.cit. p. 260 b. Las posiciones identificadas en relación a la filosofía escolástica, han sido extraídas del diccionario Ferrater Mora, no obstante, se sugiere para profundizar en el desarrollo de esta filosofía y su entendimiento de la noción de forma: Balmes, J. *"Historia de la Filosofía"*. Cap. XXXIX. *La filosofía escolástica*. Edición digital de la obra de Jaime Balmes. Mayo 2007 Fuente: Imprenta Sáez Hermanos. Segunda edición. Madrid, 1935. Balmes, J. Op. cit. Ver Ferrater Mora, J. Op. cit. p.1379 De igual forma opera en Kant su doctrina de las formas puras de la sensibilidad (espacio y tiempo), de las formas puras del entendimiento (categorías) y de las formas de la razón (ideas) que permiten la ordenación de la "materia" que en cada caso es dada a ellas. Cf. Con: Kant, I. *"Crítica de la razón pura"*. Ed. Taurus, México, 2006, pp. 63-90 Desde autores como Roland Barthes, la noción de estilo tiene que ver con un *hacia adentro* del artista. Es un terreno solitario, en donde se condensa toda la imaginación posible en un plano de a-historicidad. Lo contrario es el lenguaje, el cual surge como un horizonte social e histórico en donde el artista se hace parte de un universo simbólico común, epocal. Cf. Barthes, R. *"El grado cero de la escritura"*. Ed. Siglo XXI, México, 1978. Ferrater Mora, J. Op. cit. p. 1381. Langer, S. *"Sentimiento y forma: Una teoría del arte desarrollada de una nueva clave de la filosofía"*. Traducción de Mario Cárdenas y Luis Octavio Hernández, Ed. UNAM: Centro de estudios filosóficos, México, 1967, Pp. 120-132. Corriente de críticos literarios definidos por Georges Poulet. Al respecto ver: Poulet, G. *"La conciencia crítica"*. Ed. Visor, Madrid, 1997. pp. 11. Cf. Poulet, G. op. cit. pp. 13-14 Marcel Raymond (1897-1991). Fue un crítico literario suizo especialista en literatura francesa que adscribió también a la escuela de Ginebra. Su planteamiento central radicó en la reivindicación casi absoluta de las formas literarias como aspecto central de la crítica. Su obra más importante es *De Baudelaire al Surrealismo*, con la que adquirió fama y prestigio en los círculos literarios e intelectuales de la época. Al respecto: Raymond, M. *"De Baudelaire al Surrealismo (1933)"*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Bs. Aires, 1996. Se reitera que este autor es uno de los focos críticos específicos de los cuales Derrida dispone para articular su propuesta en relación a los límites que impone y caracteriza a la crítica literaria estructuralista del siglo XX. La idea de entender a las obras de arte como una secuencia constituida de conceptos y disposiciones reflexivas por parte de los autores, se encuentra específicamente en el texto de Jean Rousset *"Forma y significación"*. Al respecto se sugiere: Rousset, J. *"Forme et significación (1962)"*. Ed. José Corti. Paris, 1982. Este tipo de análisis en relación a la obra literaria se acerca fuertemente a lo que en Sociología se denomina análisis estructural-funcionalista en red. Este planteamiento sugiere que la sociedad es un todo compuesto por estructuras particulares que de manera asociada tienden a darle estabilidad al todo y al orden social. La sociedad, como sistema, es producto de subsistemas articulados. Al respecto ver: Luhmann, N. La noción de *différance* será tratada con mayor detenimiento en el tercer capítulo de esta investigación. No obstante, se entiende en un primer momento como la posibilidad de espaciamento o diferir en el espacio. Al mismo tiempo, y en segundo lugar, como una exterioridad que presiona y cuestiona el despliegue de las estructuras o epistemes, siendo ella misma quien define los antagonismos conceptuales que posibilitan la instalación de las categorías propiamente tal. Guthrie. W.K.C. *"Los filósofos Griegos. De Tales a Aristóteles"*. Cap. II. Materia y Forma (Jonios y Pitagóricos). Ed. Fondo de Cultura Económica. Santiago de Chile, 1994. Esta figura interna denominada forma, también era manejada y señalada por la filosofía griega como "idea". Al respecto se sugiere consultar *El mito de la caverna*, en Platón. *"Diálogos"*. La República libro VII. Ed. Panamericana. Santafé de Bogotá, 1993. Estas ideas se encuentran fundamentalmente contenidas en los siguientes textos: Aristóteles. *"Física"*. T [raducción y notas de Ute Schmidt-Osmanczik ; introducción de Antonio Marino López.](#) Ed. Universidad Autónoma de México, ciudad de México, 2001. y Aristóteles. *"Metafísica"*. [Introducción, traducción y notas de Tomas Calvo-Martinez.](#) Ed. Gredos, Madrid, 2000. En esta perspectiva la relación entre materia y forma puede ser comprendida desde y como la relación entre potencia y acto. No obstante, mientras la relación materia-forma se aplica a la realidad en general, contextual, la relación potencia-acto da cuenta de cómo cambian ontológicamente las cosas. La relación materia-forma nos permite comprender esencialmente como están compuestas las cosas. Cf. Ferrater Mora, J. *"Diccionario de filosofía"*, tomo II. Ed. Alianza. Madrid, 1980, p. 1371. Ferrater Mora, J. Op. cit. p.1374 Guthrie. W.K.C. Op. cit. Aristóteles. *"Física"*. T [raducción y notas de Ute Schmidt-Osmanczik ; introducción de Antonio Marino López.](#) Ed. Universidad Autónoma de México, ciudad de México, 2001. p. 260 b Aristóteles identifica por cierto diferentes tipos de materia; materia para el movimiento local, materia para el cambio substancial, etc. Cf. Aristóteles. Op.cit. p. 260 b. Las posiciones identificadas en relación a la filosofía escolástica, han sido extraídas del diccionario Ferrater Mora, no obstante, se sugiere para profundizar en el desarrollo de esta filosofía y su entendimiento de la noción de forma: Balmes, J. *"Historia de la Filosofía"*. Cap. XXXIX. *La filosofía escolástica*. Edición digital de la obra de Jaime Balmes. Mayo 2007 Fuente: Imprenta Sáez Hermanos. Segunda edición. Madrid, 1935. Balmes, J. Op. cit. Ver Ferrater Mora, J. Op. cit. p.1379 De igual forma opera en Kant su doctrina de las formas puras de la sensibilidad (espacio y tiempo), de las formas puras del entendimiento (categorías) y de las formas de la razón (ideas) que permiten la ordenación de la "materia" que en cada caso es dada a ellas. Cf. Con: Kant, I. *"Crítica de la razón pura"*. Ed. Taurus, México, 2006, pp. 63-90 Desde autores como Roland Barthes, la noción de estilo tiene que ver con un *hacia adentro* del artista. Es un terreno solitario, en donde se condensa toda la imaginación posible en un plano de a-historicidad. Lo contrario es el lenguaje, el cual surge como un horizonte social e histórico en donde el artista se hace parte de un universo simbólico común, epocal. Cf. Barthes, R. *"El grado cero*

Lo que estaría figurando como telón de fondo del estructuralismo en relación a la escritura, es que pretende tematizarla, objetivarla a través de la noción utilitaria de la forma.

de la escritura". Ed. Siglo XXI, México, 1978. Ferreter Mora, J. Op. cit. p. 1381. Langer, S. "*Sentimiento y forma: Una teoría del arte desarrollada de una nueva clave de la filosofía*". Traducción de Mario Cárdenas y Luis Octavio Hernández, Ed. UNAM: Centro de estudios filosóficos, México, 1967, Pp. 120-132. Corriente de críticos literarios definidos por Georges Poulet. Al respecto ver: Poulet, G. "*La conciencia crítica*". Ed. Visor, Madrid, 1997. pp. 11. Cf. Poulet, G. op. cit. pp. 13-14 Marcel Raymond (1897-1991). Fue un crítico literario suizo especialista en literatura francesa que adscribió también a la escuela de Ginebra. Su planteamiento central radicó en la reivindicación casi absoluta de las formas literarias como aspecto central de la crítica. Su obra más importante es *De Baudelaire al Surrealismo*, con la que adquirió fama y prestigio en los círculos literarios e intelectuales de la época. Al respecto: Raymond, M. "*De Baudelaire al Surrealismo (1933)*". Ed. Fondo de Cultura Económica. Bs. Aires, 1996. Se reitera que este autor es uno de los focos críticos específicos de los cuales Derrida dispone para articular su propuesta en relación a los límites que impone y caracteriza a la crítica literaria estructuralista del siglo XX. La idea de entender a las obras de arte como una secuencia constituida de conceptos y disposiciones reflexivas por parte de los autores, se encuentra específicamente en el texto de Jean Rousset "*Forma y significación*". Al respecto se sugiere: Rousset, J. "*Forme et significación (1962)*". Ed. José Corti. Paris, 1982. Este tipo de análisis en relación a la obra literaria se acerca fuertemente a lo que en Sociología se denomina análisis estructural-funcionalista en red. Este planteamiento sugiere que la sociedad "*Sistemas sociales: Lineamientos para una teoría general*", 1992. Poulet, G. Op. cit. pp. 119. Rousset, J. op. cit. pp. 3. Cabe señalar que la forma como concepto filosófico, es usado por Rousset –y en general por todos los autores de la "nueva crítica"- de una manera radicalmente distinta a la noción clásica. Nada más recordar que para Aristóteles por ejemplo, la forma era precisamente aquello que se ocultaba a la mirada, identificándola más bien al interior del mundo de las ideas. Probablemente la forma en Rousset esté más cerca de la noción de materia manejada por Aristóteles. Progresivamente se van configurando los antecedentes de los cuales Derrida dispondrá para desplegar su crítica a la metafísica de la presencia, y a la forma como agente central que caracteriza a los llamados críticos estructuralistas. Cf. Poulet, G. op. cit. pp. 119-124. Rousset, J. "*La literatura de la época barroca*". Ed. José Corti. Paris, 1953. pp. 121 Cf. Derrida, J. "Fuerza y significación". En *Escritura y Diferencia*. Ed. Anthropos. 1967, pp. 17. Rousset, J. "*Forme et significación (1962)*". Ed. José Corti. Paris, 1982, pp. 8. Poulet, G. Op. cit. pp. 122. Esta idea de que la obra sólo puede ser aprehendida en tanto se le atribuye autonomía e independencia respecto del sujeto crítico, es cercana al llamado formalismo ruso, el cual, a través de sus autores, sostiene que el texto literario es una entidad que se revela sólo en relación consigo mismo. Al respecto Cf. Poulet, G. Op. cit. pp. 157. Raymond, M. "*De Baudelaire al Surrealismo (1933)*". Ed. Fondo de Cultura Económica. Bs. Aires, 1996, pp. 14-15 En relación a este argumento, es posible encontrar en el pensamiento de Richard, y de la escuela de Ginebra en general, ciertas referencias al pensamiento kantiano. Esto, a partir de que Kant plantea la necesidad de contar con formas puras del entendimiento que, desplazadas a un plano histórico particular, promuevan ideas, pensamientos y razón. Estas formas puras, conceptos o categorías que aún no han sido atrapados por la experiencia, se encuentran diseminadas en las dos grandes dimensiones de la naturaleza que son espacio y tiempo. Al respecto ver: Kant, I. "*Crítica de la razón pura*". Ed. Taurus, México, 2006, pp. 129-152. Poulet, G. Op. cit. en relación al texto de Richard, J. "*Littérature et sensation*" Ed. Seuil, 1954. pp.159 Poulet, G. Op. cit. pp. 160 Al igual que en Rousset, progresivamente se van instalando los argumentos de los cuales Derrida dispondrá para desplegar su crítica a la forma y a la metafísica de la presencia. Poulet, G. Op. cit. Cita extraída del texto: Richard, J. "*El universo imaginario de Stéphane Mallarmé*". pp. 20. Richard, J. Op. cit. pp. 22. Cf. Poulet, G. Op. cit. pp. 161 Ver Barthes, R. "*La preparación de la novela*". Notas de cursos y seminarios en el Collège de France 1978-1979 y 1979-1980. Ed. Siglo XXI, 2005 Ver Derrida, J. "*La forma y el querer-decir*", nota sobre la fenomenología del lenguaje". Primera versión publica en la Revue internationale de philosophie, 1967, nº 81; en Derrida, J. "*Márgenes de la filosofía*", traducción de Carmen González Marín (modificada por Horacio Potel), Cátedra. Madrid, 1998, pp. 193-212. Edición digital de Derrida en Castellano Cf. Derrida, J. "*La forma y el querer-decir*" Nota sobre la fenomenología del lenguaje. Traducción modificada de Horacio Potel. En Derrida en Castellano, pp. 1. Ibid. En esta línea es que la idea de forma es inevitablemente asociada a la metafísica de la presencia. La forma es esencialmente una disposición hacia el sujeto, la cual se distribuye como un flujo de sentido que se significa a sí mismo desde sus propios límites. Derrida, Op.cit. p. 2 Ibid. En esta línea, Derrida parece dar cuenta de los alcances críticos de la fenomenología husserliana, pero también, y al mismo tiempo, de sus limitaciones. En esta dirección Derrida planteará que la fenomenología es relativa a la metafísica de la presencia, a la forma y a la óptica. La referencia de Derrida es al texto: Husserl, E. "*Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*". Trad. José Gaos, F.C.E., México, 1986. Derrida, J. op. cit. p. 4. Por noesis podemos entender al acto inteligible del pensar, mientras que el noema se refiere al contenido objetivo del pensar. Entre ambas surge el estrato del logos, el cual sólo logra relevancia en el lenguaje que le va, en la expresión lingüística fundamental que permite su propia articulación. Esta sería precisamente la tarea de una metafísica crítica, a juicio de Derrida, despojar los límites del discurso histórico del logocentrismo y

Esta última facilita el tránsito problemático de una escritura que, efectivamente, no puede

llevarlo a su esencia crítica primera, en donde la forma cobra relevancia central Derrida, J. op. cit. p.5. Derrida, J. Op. cit, P 7. Dicho de otra forma, la fenomenología debe proponer axiomáticamente la posibilidad reivindicativa de una metafísica original, la que permitiría, en esta línea, denunciar aquello que esconde la metafísica de la presencia, pero que sin embargo la define desde sus propios orígenes. Esto es el estrato del lenguaje más allá de su preponderancia lógica. La fenomenología, en un intento arqueológico, debe seguir la huella de la no presencia. Esta discusión respecto de la disociación de la intencionalidad de lo que se dice y lo no que se dice propiamente, puede entenderse mejor si lo proponemos como la diferencia entre alma y cuerpo. La pregunta es ¿cómo se logra la unidad de ambas caras?, ¿Cómo se estabiliza esta diferencia en una cultura que se refugia en la determinación de las cosas dichas y que asume que lo que no se dice no existe y no es constituyente del sentido en esta línea? Derrida, J. Op. cit, p. 8 La crítica de Derrida a la crítica literaria estructuralista parece encontrar su fuente en este análisis. La forma, como dispositivo de encuadre analítico para el estructuralismo referido a los análisis literarios, habría descansado en la sola manifestación objetiva de la obra de arte, desestimando ese querer-decir (como potencia) original que no se encuentra en los análisis llamados estructurales. Se reivindica en esta perspectiva la consideración absoluta del estrato expresivo en la crítica literaria estructuralista, la que se propone como una herramienta matemática que analiza el texto desde su sola performatividad, análisis que, por cierto, no produce sentido. Cf. Derrida, J. Fuerza y significación. En *“La Escritura y la Diferencia”*. Ed. Anthropos, Barcelona, 1989. Derrida, J. *“La forma y el querer-decir” Nota sobre la fenomenología del lenguaje*. Traducción modificada de Horacio Potel. En Derrida en Castellano, p. 10. Cf. Derrida, J. Op. cit. p. 10. Derrida, J. Op.cit. p.11 La consideración de que el estrato expresivo del logos es un resultado de la asociación entre un *querer-decir*, el sentido y la enunciación, se presenta en Derrida como una plataforma crítica a la empresa de la fenomenología de Husserl, en tanto esta última no se haría cargo de una recuperación crítica de la metafísica, facilitando en esta medida la articulación conceptual de una fenomenología esencialmente logocéntrica Derrida, J. Op.cit. p. 11 A juicio de Derrida, Husserl establece que la expresividad que rotula a todo pensamiento lógico en términos de los sentidos que adquiere, es una estrategia del logocentrismo que le permite a todo acto de enunciación parecer único. Esto, porque frente a la ilusión de que lo pre-lingüístico se incorpora en lo proposicional, el enunciado aparece siempre fundando sentido. Cf. Derrida, J. Op. cit. p. 13. Para esta parte del trabajo se ha utilizado fundamentalmente la siguiente referencia bibliográfica: Derrida, J. *“Ousia y Grama. Nota sobre una nota de Sein und Zeit.”* Primera versión publicada en *L'endurance de la pensée* (libro colectivo, *Pour Saluer Jean Beaufret*), Plon, 1968. Finalmente en *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972. Traducción de Horacio Potel para *Derrida en Castellano*. Ver Derrida, J. Op. cit. p. 1. Por cierto que Heidegger asume a la temporalidad como una característica ontológica del *Dasein* desde una comprensión igualmente óptica del tiempo. No es el tiempo cronológico que se despliega en cada uno de los “existenciales” del *ser ahí*, es precisamente un tiempo del *ser* que se escapa a la idea de secuencialidad. Heidegger se refiere a los existenciales del *ser* como las manifestaciones contextuales del *Dasein*, o a las formas que este puede tomar una vez instalado en el mundo: Experiencias afectivas, religiosas, políticas, etc. Cf. Heidegger, M. *“Ser y Tiempo”*. Traducción de Juan Eduardo Rivera. Ed. Universitaria, Santiago, 2002, pp. 79-85. Ver Derrida, J. Op. cit. p.2. Estos serían los elementos que deberían ser puestos como ejes re-articulantes del análisis a juicio de Derrida toda vez que sostenemos la superación de la metafísica tradicional; son los conceptos que impulsan una determinación vulgar de la noción de tiempo y que permiten finalmente la re-instalación de un pensamiento ontológico que está estrechamente vinculado a la temporalidad misma. La crítica que se intuye desde Derrida a Heidegger, es que los conceptos asociados a una noción vulgar del tiempo habrían sido metidos en un cajón de sastre por este último, no teniendo mayor relevancia más que en una nota de *“Ser y Tiempo”* (Esta nota aparece en el penúltimo párrafo del último capítulo: “La temporalidad y la intra-temporalidad como origen del concepto vulgar del tiempo”). Estos son los conceptos típicamente aristotélicos Esta sería la empresa de Derrida, reposicionar al tiempo –y su vulgaridad conceptual clásica- en su dimensión de relevancia ontológica, y desde ahí posibilitar el análisis sobre una metafísica de la presencia –nuevamente- y la idea de forma como disposición existencial del *Dasein*. Cf. Derrida, J. Op. cit. p. 2. Derrida, J. Op.cit. p. 4. Derrida, J. Fuerza y significación. En *“Escritura y Diferencia”*. Ed. Anthropos. 1967 Se considera pertinente aclarar que el título de este ensayo –*Fuerza y significación*- se explica como una reacción crítica al texto de Rousset *“Forma y significación”*, en donde, como se ha sostenido reiteradamente, este autor entiende al texto literario como una disposición estética plagada de conceptos y formas que estabilizan la arquitectura final de la obra. La intención de Derrida de cambiar la palabra forma por fuerza, se revela como una crítica hacia el análisis literario estructuralista, en donde la forma no es más que una expresión dada, carente de sentido y plagada de ausencia, la cual, por cierto, es incapaz de ser revelada por la crítica estructuralista. Esta cita de Derrida es extraída del texto de Jean-Pierre Richard *“El universo imaginario de Mallarmé”*, con la que persigue establecer que su crítica al estructuralismo es básicamente una reflexión a lo que ésta corriente ha desarrollado a lo largo del siglo XX. Ver: Derrida, J. Op. cit. pp. 10. Derrida, J. Op. cit. pp. 11. La idea de sonambulismo aparece en Derrida como una reflexión en torno a aquello que nos aparta de la vigilia pero que tampoco es el sueño profundo. En esta perspectiva, se estaría entendiendo a la vigilia como aquella dimensión visible y determinada que nos

ser definida de manera directa ni solucionada como un problema. Derrida sostiene: “*exigir más frontalidad, más tesis o más tematización, suponer que se tiene la medida, nada parecería a la vez más violento y más ingenuo*”¹⁰⁹. La defensa derridiana de un pensamiento oblicuo es, precisamente, un intento por superar la direccionalidad y al mismo tiempo al objeto como presencia y fin de esa direccionalidad. La crítica literaria estructuralista sería

permite relacionarnos con los objetos. El sonambulismo, por lo tanto, se conectaría con las ideas de ausencia, alteridad e intuición. Cf. Derrida, J. Op. cit. pp. 11. Derrida, J. op. cit, Página 12. Una crítica similar a lo instituido pensado como forma, se aprecia en Gilles Deleuze al momento de reflexionar sobre el acontecimiento como la estática de un pensamiento sedentario. Este autor sostendrá, que el acontecimiento en sí mismo es nada sin un pasado fáctico que lo explica y un devenir loco, precipitado e incodificable que lo constituye igualmente. Este sería el sin sentido constituyente del sentido formal del acontecimiento en cuanto tal. Cf. Deleuze, G. “*Lógica del Sentido*”. Primera serie de paradojas, del puro devenir. Ed. Paidós. Buenos Aires, 2005. pp. 27, 28 y 29. Derrida, J. Op. cit. pp. 17 Cf. Barthes, R. “*El grado cero de la escritura*”. Ed. Siglo XXI. México, 1978. pp. 14. Derrida, J. Op. cit. pp. 18 Derrida, J. Op. cit. pp. 21 Este pensar la escritura como lo que no es, es decir a propósito del exceso que desborda la sola inscripción de la letra, es también pensar en la palabra pura, aquella que se disemina como fuente de sentido más allá del lenguaje formal y de las significaciones de orden performativo. Cf. Derrida, J. op. cit, pp. 22, 23 y 24 Derrida, J. op. cit pp. 22. Barthes, R. Op. cit. pp. 15. Ver Derrida, J. Op. cit. pp. 26 Derrida, J. “*Aporías (morir-esperarse (en) “los límites de la Verdad”)*”. Ed. Paidós, Barcelona, 1996. Conferencia pronunciada el 15 de Junio de 1992 en París. Derrida, J. Op.cit. pp. 16. Ibid. El texto al que hace referencia Derrida es. Diderot. “*La vida de Séneca*”. Ed. Espasa-Calpe, Madrid. El concepto que parece ser pertinente en este momento del trabajo, es el de exordio. La noción de exordio dice relación con la voluntad de dar cuenta de los fantasmas, de incorporarlos, en tanto espectros, a los diferentes aspectos existenciales de un individuo. Para profundizar esta noción se recomienda Ver: Derrida, J: “*Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*”. Editorial Trotta, Madrid, Cuarta edición, 2003. Derrida, Op. Cit. Pp. 20 La muerte como frontera y posibilidad de paso hacia otros “estados”, es lo que caracteriza, por ejemplo, al cristianismo. En la naturaleza de esta filosofía se encuentra arraigada una concepción de la muerte como posibilidad de tránsito. Más allá de ella existe la posibilidad re-nacer; se precisa un antes y después de la muerte, por lo tanto se reafirma su noción de limbo transitorio. Según nota de la traductora, la frase ocupada por Derrida en francés es *il y va d’un certain pas*. Derrida, J. op.cit, pp. 22. Derrida, J. Op. cit. pp. 24. Ibid. La idea de hospitalidad como la posibilidad de acoger el rostro del -o lo- otro, se encuentra trabajada en profundidad en el texto de Derrida “*Adiós a Emmanuel Levinas*”. Ver: Derrida, J. “*Adiós a Emmanuel Levinas*”. Ed. Trotta. Madrid, 1998. pp. 40. En este texto Derrida cita textualmente a Lévinas, quien señala: “*(la intencionalidad, la conciencia de) es atención a la palabra o acogida del rostro, hospitalidad y no tematización*”. En Lévinas, E. “*Totalidad e infinito*”. Traducción al castellano de D.E. Guillot. En la Trace de l’autre. Salamanca 1977. Derrida, J. Op. cit. pp. 29. Es posible sostener que la deconstrucción opera al interior de los límites de la verdad, dando cuenta de la desmantelación de acontecimientos o fenómenos que se despliegan al interior de la cultura o realidad. No obstante, Derrida asumirá que existe ese no lugar de la aporía que podríamos denominar devenir. Esto es precisamente lo indeconstruible, aquello que traspasa los límites de la verdad, de la historia y de toda posibilidad de deconstrucción. El punto, es que si existe la aporía y la experiencia imposible de experimentar la deconstrucción a nivel aporético, es necesario al mismo tiempo una responsabilidad y una ética que no olvide toda la latencia –ausencia- que constituye a la deconstrucción propiamente tal. Es a partir de esta ruta que se podría comenzar a instalar una comprensión de la responsabilidad frente a la escritura. Derrida, J. “*Ousia y Grama. Nota sobre una nota de Sein und Zeit*.” Primera versión publicada en *L’endurance de la pensée* (libro colectivo, *Pour Saluer Jean Beaufret*), Plon, 1968. Finalmente en *Marges de la philosophie*, París, Minuit, 1972. Traducción de Horacio Potel para Derrida en Castellano. Cf. Derrida, J. “*Aporías (morir-esperarse (en) “los límites de la Verdad”)*”. Ed. Paidós, Barcelona, 1996. Conferencia pronunciada el 15 de Junio de 1992 en París. Pp. 33, 34. Derrida, J. Op. Cit. pp 37. Ibid. Ver Contreras, C. “*De lo oblicuo a lo aporético. Responsabilidad, justicia y deconstrucción*”. Revista de filosofía Universidad de Chile n° 63, Santiago, 2007, pp. 111. El texto de Derrida que contiene estos argumentos es: Derrida, J. “*Fuerza de Ley*”. Ed. Tecnos. Madrid, 1997. La cita es extraída del artículo de Carlos Contreras que se ha señalado anteriormente. El texto al que Contreras hace referencia es: Derrida, J. “*Du Droit à la philosophie*”. Ed. Galilée. Paris, 1990. Cf. Derrida, J. “*Fuerza de Ley*”. Ed. Tecnos. Madrid, 1997. pp.25. de oblicuidad. La separación eidética entre sujeto y objeto propuesta por Descartes tiende a diluirse, a no ser responsable en lo que a fenómenos como a la justicia y la escritura se refiere. La supuesta verdad contenida tras el objeto, se relativiza ante la in-direccionalidad de lo oblicuo, desestimando todo cruce dialéctico entre sujeto y objeto relativo a la búsqueda de síntesis y conocimientos instituidos.

¹⁰⁹ Derrida, J. “*Passions*” Ed. Galilée. Paris, 1993. pp. 30. Citado en: Contreras, C. op. cit. pp. 114.

ilegítima, en tanto entiende a la escritura y a la obra como un objeto relativo a la cosificación, presentación y dirección.¹¹⁰

CAPÍTULO II. *Différance*: espaciamiento e in / formalidad

En el texto *Introducción al origen de la geometría de Husserl*¹¹¹, Derrida planteaba que la escritura está ligada de por sí al presente en la obra de este autor. La escritura se hace relativa, en esta línea, a una presencia que desnuda en el propio diferir –de la escritura- relaciones derivadas de la conciencia, de la ciencia y la historia de la ciencia. En esta dirección, Derrida sostendrá que el entendimiento de una escritura como presentación implica “*la desaparición o el retardo del origen*”¹¹². Cómo se ha sostenido en la segunda parte, la escritura como ese *querer decir* inatrapable tiende a adherirse, siguiendo a Husserl, en un lenguaje o texto presenciado y determinado, que al mismo tiempo relega al origen, tal y cual como lo plantea Derrida, a un espacio indeterminado de inubicación y desconsideración¹¹³.

Aparece en Derrida, un doble juego que se puede asociar a la escritura misma. Este juego se puede entender como la violencia que ejerce sobre el texto ya escrito, un cierto orden externo, una ausencia nuevamente constituyente que se percibe en la presencia de la escritura como un malestar irreductible que, finalmente, es su fundamento. Lo que resulta relevante subrayar en esta perspectiva, es que este acto inicialmente deconstructivo al cual es posible someter la escritura, se revela en Derrida como un acontecimiento permanente en su obra. Para el autor, lo que parece urgente es provocar a los diferentes sistemas epistemológicos desplazándolos hasta el punto de su no pertinencia, de su extinción y clausura. Lo mismo se intenciona en la crítica derridiana al estructuralismo.

Siguiendo con este paralelismo entre la deconstrucción a la filosofía y la escritura textual y presente, en Derrida se propone dar cuenta de la manera más fidedigna posible, de las articulaciones y relaciones internas de la episteme filosófica, respetar esa delimitación pero con la exigencia de contrastarla con ese exterior incalificable, innombrable, y la manera en que se ha transformado en historia y manifestación desde esta angustia excéntrica que tiende a diseminarse en cada una de la estructuras –epistemológicas- relativas a la filosofía. Para la escritura como objeto de la crítica estructuralista y, por cierto, para la crítica que se desprende de Derrida a esta última, esto puede comprenderse mejor si asumimos este afuera que presiona al texto –y su crítica- como un síntoma, “*síntoma de algo que no ha podido presentarse en la historia de la filosofía, que no está además presente en ninguna parte, puesto que se trata, en todo este asunto, de cuestionar esta determinación mayor del*

¹¹⁰ Es necesario señalar que estos argumentos serán trabajados con mayor profundidad en las conclusiones de este trabajo.

¹¹¹ Derrida, J. *Introducción al Origen de la geometría de Husserl*. Editorial Manantial, Bs. Aires, 2000.

¹¹² Derrida, J. *Implicaciones*. Entrevista con Henri Ronse. Traducción de M. Arranz. En Derrida, J. *Posiciones*. Ed. Pre-textos, Valencia, 1977. Edición digital de Derrida en castellano, pp. 2.

¹¹³ Estos argumentos llevan nuevamente a repensar a Derrida, primero, como un filósofo que cuestiona los límites de la filosofía. Es importante recalcar en esta línea, que Derrida plantea más bien la noción de límite y no de muerte; límite porque es dentro de un espacio delimitado donde se articula la filosofía como episteme, como un sistema relativo a las oposiciones conceptuales, definiciones, etc. Fuera de estos límites, las epistemes filosóficas se vuelven irreproducibles, impracticables y sin sentido para el logos.

sentido del ser como presencia, determinación en la que Heidegger ha sabido reconocer el destino de la filosofía¹¹⁴. La metafísica de la presencia, es la que resulta víctima de este síntoma distorsionador. La presentación del ser como una temporalidad presente, es finalmente quien no habría sabido dar cuenta de esta latencia impertinente que se acopla en toda forma sin dejarse ver. La historia de la filosofía habría estado caracterizada por la re-presión sintomática de esta exterioridad, que al cabo podríamos llamar *différance*.

Como argumenta Derrida en la entrevista con Henri Ronse, la letra *a* implicada en la palabra *différance*, no tiene un significado, no representa un signo codificable y al mismo tiempo significativa como se ha pretendido con la metafísica en relación a otras nociones. Por lo tanto, lo primero que habría que entender de la *a* de la *différance*, es que no se despliega como un referente significativo e interpretativo –significante-.¹¹⁵ En esta misma línea, lo que aparece como punto relevante en relación a la letra *a*, es que si bien se imprime en la palabra desestabilizando la comprensión de su significado preciso, de signo, es que no se le oye al pronunciarla. La agresión gráfica y gramatical que implica la letra *a*, que es un signo impreso, deviene de un silencio, de una mudez consigo misma respecto del presente fonológico.

Con esta aclaración, se hace posible comenzar a desarrollar la noción de *différance* a partir de los elementos analíticos que el mismo Derrida entrega. Primero, la *différance* se relaciona con aquel desplazamiento, o movimiento de una categoría, estructura, entidad o presencia; implica fundamentalmente diferir, espaciarse al interior de un plano o dimensión, para graficarlo casi geoméricamente. La *différance* entonces, se faculta como un fenómeno relativo a la dilación, sobreseimiento espacial y temporal que conlleva en su mismo desplazarse, un ritmo y una movilidad. La *différance* en esta perspectiva, no está precedida por una presencia o presente del cual se desprenda. Originariamente no es ella misma el resultado de un desplazamiento previo de una estructura; es una economía irreductible que no se incorpora por sí misma en el diferir de algo, pero, no obstante, haciendo que todo difiera. Lo que hace que la presencia difiera, es la identificación de ella misma, representada, que se hace susceptible de diferir. Sin embargo, se repite, la *différance* no encuentra el fondo de su origen en la presencia –signo-. Derrida sostiene: “Yo diría incluso que es –la *différance*– el concepto de la economía, y puesto que no hay economía sin *différance*, es la estructura más general de la economía¹¹⁶”. La *différance* no es ella misma el resultado de un cálculo económico, pero permite que la economía, la especulación y la movilidad se hagan posibles.

En segundo término, este desplazamiento o movilidad que produce la *différance*, es al mismo tiempo un espaciamiento que estimula los diferentes; todas las oposiciones conceptuales que están al interior del lenguaje. En su dilación, el fenómeno de la *différance* aparece y se entiende como la raíz común de todos los antagonismos conceptuales que encontramos en el decir. En esta línea, se reafirma la noción de la *différance* como una suerte de economía fundamental, como un *ethos* pre-lingüístico que en tanto incalificable pero originario resulta padre y fundamento del logos.¹¹⁷ Por lo tanto, todas las oposiciones conceptuales que deambulan y se instalan la interior del lenguaje, reafirman en la *différance* su condición de “*lo mismo*” –que como el mismo Derrida plantea se diferencia de lo idéntico-

¹¹⁴ Derrida, J. Op. cit. pp. 3, 4.

¹¹⁵ Cf. Derrida, J. Op. cit. pp. 5.

¹¹⁶ Derrida, J. Op. cit. pp. 7.

¹¹⁷ Cf. Derrida, J. Ibid.

en términos de que responden todas a un fondo común que las iguala en relación al mito original.

En tercer lugar, resulta importante para este trabajo la característica que Derrida le atribuye a la noción de *différance*, en relación a que es ella misma quien permite la producción y la generación de las diferentes estructuras que habrían tonificado las teorías estructuralistas, basadas en el lenguaje, desde Saussure en adelante. Ahora bien, estas diferentes estructuras se articularían cada una de ellas en función de diferencias que se establecen al interior de los límites y bordes de la categoría –estructura-. Son estas diferencias contenidas al interior de un mismo sistema, las que posibilitan toda significación y fundación epistémica de la estructura propiamente tal. Es la *différance* quien hace que esa significación y estructuración sea posible.

Estas diferencias contenidas al interior de la estructura, y que según el autor significan las distintas epistemes, son efectos de la *différance*. Lo importante es comprender que las diferencias no se despliegan ni se inscriben “*ni en el cielo ni en el cerebro*”¹¹⁸, lo que al mismo tiempo no implica que sean el producto de algún sujeto parlante. Este punto de vista nos permite entender la *différance* no como una estructura ni tampoco como un origen, sino como un desplazamiento de ambos, es decir, la *différance* es ella misma fruto de la *différance*. Es por esta razón que la noción hasta aquí trabajada, no es un concepto, sino más bien el desplazamiento de todos los desplazamientos e instalaciones conceptuales, que encuentran, todas ellas, un fondo común que las iguala nuevamente.¹¹⁹

Este desarrollo del pensamiento derridiano, se deriva nuevamente a una explicación de la *différance* en relación a su diferencia intrínseca con el pensamiento de Heidegger. Para Derrida, a pesar de que todos estos planteamientos habrían sido imposibles sin el trabajo y herencia del filósofo Alemán, existe en el texto heideggeriano una determinación relevante que lo vincula con la metafísica de la presencia. En el análisis derridiano, Heidegger aparecería sosteniendo que para hacer una deconstrucción de la metafísica occidental, es necesario pasar por todos los conceptos, recursos y léxicos del lenguaje metafísico propiamente tal. En esta perspectiva, la diferencia óntico-ontológica (entre el *ente* y el *ser*), estaría soportada, a juicio de Derrida, en un lenguaje aún metafísico que es precisamente lo que Heidegger pretende superar. El salto ontológico del *ente* al *ser*, se prefigura y despliega a partir de categorías vinculadas a la filosofía del sujeto, de la presencia y el presente.

La *différance*, de manera contradictoria a lo que sería el legado heideggeriano, no debe estar siquiera determinada por un lenguaje que la anexe a la metafísica. En esta línea: “*la différence –en cuarto lugar- nombraría, por lo tanto, por provisión, ese despliegue de la diferencia en particular, pero no solamente, ni ante todo, de la diferencia óntico-ontológica*”¹²⁰. En otras palabras, la *différance* no puede ni debe ser entendida como la diferencia entre el *ser* y el *ente*, sino como una particularidad fundamental a partir de la cual se originan las diferencias conceptuales que caracterizan al lenguaje. El intento

¹¹⁸ Derrida, Op. cit. pp. 8

¹¹⁹ Estas noción de *différance*, se acerca de manera importante a lo que Derrida trabaja en “*La forma y el querer-decir*”, nota sobre la fenomenología del lenguaje”, en donde, precisamente, el *querer decir* opera como un fenómeno inclasificable e inatrapable para la conciencia logocéntrica del lenguaje dicho. No obstante, se adhiere como un barniz a las diferentes expresiones del decir y la presencia fonológica. La *différance* se despliega con una “lógica” similar, es decir, es el desplazamiento original de todas las oposiciones binarias que propugnan la instalación de un sistema, categoría o estructura, sin dejarse atrapar ella misma en los bordes clasificatorios del logos.

¹²⁰ Derrida, J. “*Implicaciones*”. Entrevista con Henri Ronse. Traducción de M. Arranz. En Derrida, J. “*Posiciones*”. Ed. Pre-textos, Valencia, 1977. Edición digital de Derrida en castellano, pp. 9.

heideggeriano —y la diferencia óptico / ontológica que incorpora— de superar la metafísica tradicional en esta línea, sería una movilización estimulada por la *différance*, más no la *différance* propiamente tal.

Forma, escritura y *différance*. Notas finales

Adelantando quizás algunos elementos relativos a las conclusiones, se pretende retomar el tema de este trabajo, la forma en Derrida, a partir de las ideas presentadas en esta parte del mismo. Como se ha señalado, la *différance* es un espaciamiento originalmente, un ritmo o movimiento que desplaza a una estructura o presencia. La crítica literaria estructuralista, pretendería en esta perspectiva atrapar la presencia, la forma del texto u objeto literario, olvidando —o más bien nunca considerando— esa *différance* fundamental que está más allá y más acá de cualquier manifestación poética o estética.

En la misma línea, en el desplazamiento que produce los diferentes, el estructuralismo habría insistido en funcionalizar los conceptos y categorías que componen el texto como, nuevamente, una presencia que en articulación conjunta otorgarían el sentido de la obra, haciendo de la *différance* más bien un fenómeno relativo a la conceptualización como configuración final de la obra. La *différance*, en su olvido por parte de la crítica literaria estructuralista, desaparece como *querer decir* previo y generador de la escritura, favoreciéndose más bien a la forma y sus implicaciones como única consideración para la conciencia del crítico.

La *différance* es, a fin de cuentas, lo no formal, lo informe. Una exterioridad con extrema influencia sobre la presencia y la forma. Esto es lo que precisamente la crítica literaria estructuralista habría no considerado.

CONCLUSIONES

Comenzar a concluir el trabajo que se ha desarrollado resulta algo inquietante, al menos, en términos de que más bien lo que queda es la circulación de diferentes y complejos problemas que probablemente no pudieron ser resueltos en esta tesis. No obstante, se intentarán definir algunos argumentos centrales que pudieron ser recogidos en el transcurso de este trabajo.

Lo primero, y más bien a modo de introducción de esta conclusión, es que trabajar la noción de forma en Derrida resulta particularmente chocante, toda vez que este autor es probablemente el filósofo —o por lo menos uno de los principales— más anti-forma, anti-presencia, anti-logos, etc. Sin embargo, es precisamente a partir del intento por vincular esta diada inicialmente antagónica (Derrida / forma) que se ha podido ingresar a la articulación de una crítica derridiana a la teoría literaria estructuralista, la cual se ha posibilitado, paradójicamente, por la estabilización de la noción de forma en sus diferentes momentos filosóficos, desde la perspectiva clásica hasta la derridiana propiamente tal, pasando por la escolástica, la estética y lo que la filosofía moderna plantea sobre dicho término.

En esta perspectiva, es importante concluir primero, que la noción de forma es y ha sido un fenómeno relativo al análisis y al tratamiento filosófico desde hace mucho. Desde un sentido aristotélico, y como se ha visto, lo que aparece como central es la distinción

entre materia y forma. La materia es susceptible a ser tratada, con ella se hace algo. En cambio la forma, desde Aristóteles, determina a la materia para ser algo. En esta línea, la forma permite que algo sea lo que es, o sea, materia de esa forma. Este acercamiento al fenómeno de la forma, es precisamente inverso a lo que Derrida argumentará a lo largo de sus trabajos. Sólo por decirlo sintéticamente, para este autor la forma es la presentación de una cosa espacial y temporalmente inmanente, por lo tanto, relativa a la presencia. De igual modo la forma o *morphé*, es para Derrida siguiendo a Plotino, una disposición que permite intuir el trazo o la huella de una dimensión no constituida.

Con estas consideraciones generales respecto de la noción que estimula este trabajo, la forma, fue posible acceder a aquellos autores que resultan el centro y foco de la crítica derridiana, en términos de la teoría y crítica literaria propiamente tal. La “*nueva crítica*”, definida así por Georges Poulet, incorpora de manera relevante el trabajo de dos autores que son precisamente a quienes Derrida dirige su crítica: Jean Pierre Richard y Jean Rousset. La crítica al texto literario abordada e instalada por estos autores, permite comprender con relativa precisión, porqué Derrida los identifica como ejes fundantes de su propia crítica al estructuralismo en su vertiente de teoría literaria. A modo de conclusión, estos autores configuran un acercamiento al texto y a su potencial interpretativo, privilegiando fundamentalmente a la forma y a la apariencia estética como ejercicio de su propia crítica. La estructura y la conciencia de estar frente a una presencia que se cosifica para su tratamiento analítico, resulta el fundamento del trabajo de la escuela de Ginebra. Existe, en esta misma perspectiva, una preocupación común por los fenómenos de la conciencia y por todo aquello que ésta pueda atrapar y codificar -crítica y estructuralmente-. Para Rousset y Richard, la mirada se subsume frente al presente imperativo de la forma y la presencia del texto. Es esta presentación formal quien les otorga su fuente de verdadero poder crítico, su razón estructuralista y, por cierto, el axioma que le permite a Derrida defender a la obra no cómo una inmediatez histórica, sino como una latencia exógena que se presiente pero que es al mismo tiempo invisible para la crítica literaria estructuralista. La forma y su presencia, como estímulo original de la “*nueva crítica*”, se incorporan como agentes que reafirman y revitalizan la metafísica de la presencia en esta perspectiva, siendo esta última todo el espacio del cual Derrida, críticamente, se sustrae.

En este sentido, una tercera conclusión que se puede extraer de este trabajo, es que la noción de forma que comprende y desarrolla Derrida, no puede distanciarse de su crítica y análisis sobre la metafísica de la presencia. En esta línea, la fenomenología es un agente filosófico central al momento de reconsiderar los alcances y legados de la metafísica misma. Para esta empresa, la noción de forma aparece como una categoría particularmente importante al momento de intentar recuperar una fenomenología, precisamente crítica e igualmente responsable de su cuestionamiento. La forma es un concepto metafísico excepcional, y sería sólo a través de su revisión y alcances, que se vitaliza una crítica a la metafísica de la presencia. La idea, noción o concepto de forma, siempre, dirá Derrida, hará hincapié en la instalación de un significado histórico e inmanente que frente al sujeto se ofrece como factor interpretativo y presencial. Es entonces, en la reafirmación de que la forma aparece *ante* el sujeto, que se dispone ella misma como un fenómeno relativo a la metafísica de la presencia, al logos y a su estructura fundante que tiene que ver con su inmediatez y presentación. Es en esta perspectiva, que la crítica literaria estructuralista recupera la dimensión performativa del texto, en términos de su forma e historicidad instantánea, configurándose así, el estructuralismo, desde una perspectiva metafísica clásica, que reafirma en su propia praxis, a la obra literaria como una superficie presencial, cosificada y útil para la pesquisa de la conciencia.

Siguiendo a Husserl, se concluye a partir de los elementos trabajados, que Derrida entiende al concepto de forma también como la institución del lenguaje logocéntrico, de lo dicho y de lo que tiene signo y significado histórico. El punto aquí es que todo lo que tiene que ver con el estrato expresivo, del lenguaje, encuentra su fuente original en una suerte de *querer-decir* que es inatrapable para el discurso fonológico. Esta *formación espiritual* se disemina y expande por los diferentes entroncamientos discursivos, tonificándolos y alterándolos en la medida que los *espiritualiza*. El lenguaje del logos, que pretende en cada una de sus proposiciones establecer sentido y verdad en lo dicho, sería una falacia, puesto que jamás podrá incorporar ese sentido implícito, externo y latente que, finalmente, es su origen y por qué no, naturaleza. En esta dirección, la crítica y teoría literaria estructuralista produce un lenguaje desde el lenguaje del texto. Es una conciencia de otra conciencia que pretende atrapar aquello que el autor de la obra se supone que expresa. El *querer-decir* que estimula toda expresión es ignorado y no considerado como ejercicio del crítico, sólo es relevante aquello que se muestra y captura en el lenguaje histórico del logocentrismo. El estructuralismo en esta línea, emerge como un dispositivo de encuadre y bordeado, que anula toda *différance* y reivindica el imperio de la forma y lenguaje del logos.

En cuarto lugar, se intentó desplegar una perspectiva crítica del pensamiento derridiano a la noción de forma desde la idea de temporalidad. Desde esta nueva apertura crítica al pensamiento logocéntrico, se desprende un abordaje al pensamiento heideggeriano en tanto éste entiende a la forma misma como una referencia temporal-presente del *ser*. La crítica que articula Derrida en esta línea, es que Heidegger habría comprendido al *ser* como una disposición formal y presente del *ente*. En otras palabras, la ontología heideggeriana no habría sido capaz de sustraerse de los imperativos de la metafísica de la presencia, y, en su propia tarea crítica respecto de la metafísica clásica, habría entendido al *ser* como una forma, con disposición histórica y relativa al sujeto socio-cultural. *El ser del ser ahí*, es una temporalidad que permite al *dasein* plantearse como un agente histórico, por lo tanto, a juicio de Derrida, el concepto crítico por antonomasia que permitiría establecer las rutas hacia una metafísica realmente crítica –nuevamente- y original, sería el del tiempo y no lo óntico ni tampoco lo ontológico.

Si llevamos estos argumentos a una reafirmación de la crítica derridiana a la teoría literaria estructuralista, se podría concluir que el ejercicio crítico de autores como Richard o Rousset se funda sobre una plataforma sustantivamente presente, en donde la temporalidad no es otra que el aquí y ahora útil para la conciencia. El punto es que la *Escuela de Ginebra* no repara en la escasez y miopía que suscita el entroncamiento temporal de su análisis literario. Existe sin más una disposición histórico-presente como resultado de ésta crítica, sin pasado ni futuro, sólo un acontecimiento inmediato que estimula la reificación de la obra o texto literario. Apoyándonos en la crítica de Derrida a Heidegger, se podría establecer que el tiempo para el estructuralismo tiene que ver sólo con lo instituido, con la *cosa aquí*, que es a fin de cuentas su propuesta de crítica literaria.

Estas reflexiones e intentos de conclusión que se deslizan desde este trabajo, nos permitieron abordar al estructuralismo en su vertiente de crítica y teoría literaria, a partir de la inclusión de dos nociones que, a mi juicio, favorecen y agudizan una mirada aún más crítica hacia este movimiento y corriente teórica. Estas nociones son las de *aporía* y *différance*. A partir de ellas, se intentó rescatar y proponer todo el alcance ético de la propuesta derridiana en torno a lo que implica una responsabilidad frente al texto u obra.

La *aporía*, se comprende en el pensamiento de Derrida como la imposibilidad de traspasar alguna frontera; imposibilidad de tránsito y de alcance de conclusiones o saberes posteriores. En esta perspectiva, se intentó argüir que la *aporía* pone un límite a la

intencionalidad del logocentrismo, en tanto éste último se afirma desde lo transitable, desde la incorporación de un ritmo y un paso que le permite la solución de problemas. La aporía, como se ha sostenido, es precisamente lo no problemático, aquello que no es funcional para el interés del logos; inoculado por su in-solución y resolución final. La aporía como lo no constituido, arroja a la periferia cualquier posibilidad de saber instituido, abriendo un espacio insoluble para la metafísica de la presencia y, por supuesto, para el logos. En esta dirección, es que la escritura como tal se presenta aporética y anti-funcional respecto del provenir del logocentrismo, puesto que en la medida que la letra se imprime en el texto, pasa a ser una referencia temporal, histórica y codificable, por lo tanto, carne para el estructuralismo. Bajo estas consideraciones, es que la escritura puede ser considerada como indeconstructible (aunque Derrida sostenga que lo único indeconstructible es la Justicia) como una *différance* externa y eternamente dispuesta hacia el *por-venir*. Es una pura fuga, una conciencia del tener que decir –como lo señala Derrida– como conciencia de nada, que hace que todo lo escrito se estrelle contra ese otro libro no escrito, sin trascendencia para el destino de la presencia y el estructuralismo en esta línea. Este último en su versión de teoría literaria, sólo trabajaría en función de aquello que fue atrapado por la discursividad y el estrato expresivo, obviando aquella ausencia que finalmente constituye, lejos de la letra impresa, toda la poética y mística de la escritura. La escritura es una aporía, o una experiencia imposible, por lo tanto ajena al intento métrico, presentable y solucionable de la crítica literaria estructuralista.

La *différance*, en este mismo espacio de conclusión, nutre todas las implicancias éticas y de responsabilidad que se desprenden del texto derridiano. El espaciamiento, la dilación, la estabilización de los diferentes que fundan y configuran toda episteme filosófica, son el resultado de esta externalidad represiva que pervierte el despliegue de cualquier categoría o sedentarismo epistémico, al cual podríamos denominar forma. La *différance*, como ese fondo originario común, se disemina en cada una de las estructuras instalando su propia ausencia como el pre-sentimiento de que una periferia presiona a la forma. La crítica literaria estructuralista en esta línea, resulta inhabilitada para dotar a su análisis de esta exterioridad fundante. Su concentración y conciencia se practica sobre la forma y sus efectos, a partir del presente y presencia de esa formalidad. Es el dominio de la forma, quien por defecto significa a la ausencia, o a ese espacio no constituido, como el principio ético central que debiera penetrar a una crítica literaria responsable.

“Forma o significaciones de la ausencia: Aproximaciones éticas a la crítica de la crítica literaria estructuralista desde la alteridad y la intuición de lo no constituido en Jacques Derrida”. Este ha sido el título para este trabajo. Para finalizar, resulta inquietante al menos dar cuenta de si los objetivos implícitos en este título pudieron ser cumplidos. Como se señaló, lo que quedan son más bien señaléticas y problemas hacia el porvenir, no conclusiones definitivas. Sin embargo, se cree que existe en Derrida un planteamiento eminentemente ético, no sólo en lo que dice relación con la escritura y la crítica literaria, sino que para la filosofía en general (aunque esto suene un poco arriesgado). Derrida nos señala que no hay centros sino permanentes descentramientos. La crítica literaria estructuralista, se propone a partir de un centro que es la forma, la cual define todas las posibles y potenciales rutas interpretativas para el crítico. No obstante, es la forma quien nos guía hacia esa otra tierra baldía, a la de la *différance* y lo no constituido, donde se encuentra todo el espacio ético e indeterminado que funda cualquier discurso, crítica o episteme.

Las aproximaciones éticas que se definen en el título del trabajo, resultan, a la hora de las conclusiones, una certeza filosófica que se desprende de la filosofía de Jacques Derrida. El aprendizaje que deja esta tesis, en esta línea, se ha desplegado fundamentalmente

en las proyecciones éticas que permite incorporar un pensamiento de la *différance* y de la responsabilidad. De igual modo la herencia de una filosofía que recupera la noción de hospitalidad como la implicación de lo no constituido, plantean un interminable horizonte de aceptación; de recibimiento de esa presión ausente que la crítica literaria estructuralista anula en su propio ejercicio de crítica y teoría literaria que se rehabilita, permanentemente, en la forma y sus determinantes.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía básica

- Contreras, Carlos. “De lo oblicuo a lo aporético. Responsabilidad, justicia y deconstrucción”. Revista de filosofía Universidad de Chile nº 63, Santiago, 2007.
- Derrida, Jacques. “Fuerza y significación”. En “La escritura y la diferencia”. Editorial Antrophos, Barcelona, 1989.
- Derrida, Jacques. “La forma y el querer-decir”, nota sobre la fenomenología del lenguaje”. Primera versión publica en la Revue internationale de philosophie, 1967, nº 81; en Derrida, J. “Márgenes de la filosofía”, traducción de Carmen González Marín (modificada por Horacio Potel), Cátedra. Madrid, 1998, pp. 193-212. Edición digital de Derrida en Castellano
- Derrida, Jacques. “Ousia y Grama. Nota sobre una nota de Seind und Zeit.” Primera versión publicada en *L’endurance de la pensée* (libro colectivo, *Pour Saluer Jean Beaufret*), Plon, 1968. Finalmente en *Marges de la philosophie*, París, Minit, 1972. Traducción de Horacio Potel para *Derrida en Castellano*.
- Derrida, J. “Aporías” (*morir-esperarse (en) “los límites de la Verdad”*). Ed. Paidós, Barcelona, 1996. Conferencia pronunciada el 15 de Junio de 1992 en Paris.
- Derrida, Jacques. « *L a différence* » En VV.AA. Teoría de conjunto. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1971.
- Derrida, Jacques. “Implicaciones”. Entrevista con Henri Ronse. Traducción de M. Arranz. En Derrida, J. “Posiciones”. Ed. Pre-textos, Valencia, 1977. Edición digital de Derrida en castellano
- Derrida, Jacques. “Adiós a Emmanuel Levinas”. Ed. Trotta. Madrid, 1998.
- Derrida, Jacques. “Introducción al Origen de la geometría de Husserl”. Editorial Manantial, Bs. Aires, 2000.
- Derrida, Jacques. “La voz y el fenómeno”. Editorial pre-textos, Valencia, 1985.
- Derrida, Jacques. “Ecografías de la televisión”. Editorial eudeba, Buenos Aires, 1998.
- Derrida, Jacques. “Las Muertes de Roland Barthes” (artículo). Aparecido en *Poétique* nº 47, 1980.
- Ferrater Mora, J. “Diccionario de filosofía”, tomo II. Ed. Alianza. Madrid, 1980
- Heidegger, Martin. “Ser y Tiempo”. Traducción de Juan Eduardo Rivera. Ed. Universitaria, Santiago, 2002
- Poulet, Georges: “La conciencia crítica”. Editorial Antonia Machado, Madrid, 1997
- Richard, Jean Pierre. “Littérature et sensation” Ed. Seuil, 1954
- Richard, Jean Pierre. “El universo imaginario de Stéphane Mallarmé”.

Rousset, Jean "Forme et signification (1962)". Ed. José Corti. Paris, 1982.

Rousset, Jean. "La literatura de la época barroca". Ed. José Corti. Paris, 1953

Bibliografía complementaria

Aristóteles. "Física". T [raduccion y notas de Ute Schmidt Osmaneczik ; introduccion de Antonio Marino Lopez.](#) Ed. Universidad Autónoma de México, ciudad de México, 2001. y Aristóteles. "Metafísica". [Introduccion, traduccion y notas de Tomas Calvo Martinez.](#) Ed. Gredos, Madrid, 2000.

Barthes, Roland: "El grado cero de la escritura". Siglo XXI editores, 1973.

Barthes, Roland. "Lo neutro". Siglo XXI editores, 1978

Derrida, Jacques. "Fuerza de Ley". Ed. Tecnos. Madrid, 1997.

Derrida, Jacques "Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional". Editorial Trotta, Madrid, Cuarta edición, 2003.

Derrida, Jacques. "Du Droit à la philosophie". Ed. Galilée. Paris, 1990

Derrida, Jacques. "Génesis y estructura y la fenomenología". (artículo) En VV.AA. las nociones de estructura y génesis. Editorial Proteo, Bs. Aires, 1969.

Derrida, Jacques. "La hospitalidad". Editorial De la flor, Bs. Aires, 2000.

Deleuze, Gilles. "Lógica del Sentido". Primera serie de paradojas, del puro devenir. Ed. Paidós. Buenos Aires, 2005

Deleuze, Gilles. "Diferencia y repetición". Editorial Anagrama, Barcelona, 1999

Diderot. "La vida de Séneca". Ed. Espasa-Calpe, Madrid

Foucault, Michel. "De lenguaje y literatura". Editorial Paidós, Barcelona, 1996.

Husserl, E. "Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica", trad. José Gaos, F.C.E., México, 1986.

Kant, Immanuel. "Crítica de la razón pura". Ed. Taurus, México, 2006

Langer, Suzane. "Sentimiento y forma: Una teoría del arte desarrollada de una nueva clave de la filosofía". Traducción de Mario Cárdenas y Luís Octavio Hernández, Ed. UNAM: Centro de estudios filosóficos, México, 1967.

Lévinas, Emmanuel. "Totalidad e infinito". Traducción al castellano de D.E. Guillot.. En la Tracce de l'autre. Salamanca 1977.

Levinas, Emmanuel. "Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger". Editorial Síntesis, Madrid, 1967.

Luhmann, Niklas. "Sistemas sociales: Lineamientos para una teoría general", 1992.

Platón. "Diálogos". Ed. Panamericana. Santafé de Bogotá, 1993

Raymond, Marcel. "De Baudelaire al Surrealismo (1933)". Ed. Fondo de Cultura Económica. Bs. Aires, 1996

Guthrie. W.K.C. "*Los filósofos Griegos. De Tales a Aristóteles*". Ed. Fondo de Cultura Económica. Santiago de Chile, 1994.