

Esther Cohen

Presentación

“¿Cómo no temblar?”, escribe Derrida, al confrontarse con la inminencia de su propia muerte, cortándole así el paso en su escritura para arrancarle a la vida un último suspiro capaz de alentar el pensar, no obstante que el *acontecimiento* lleve implícita la imposibilidad de cualquier aliento. El filósofo lo sabe más que nunca: se encuentra ante las “puertas de la ley” y, por ello, está seguro de que “el pensamiento del temblor es una experiencia singular del no-saber”, de incertidumbre frente a la experiencia que excede toda voluntad y, por el contrario, nos somete a una “pasividad absoluta”. Pero si bien el texto —y más bien una confesión— nos orienta hacia el mundo insondable de las sombras, también nos enseña que todo pensamiento asumido como auténtico habrá de pasar por esta convulsión que nos despoja de todo suelo firme. La intensidad de este escrito radica en buena parte en esa relación establecida por Derrida, en plena agonía,¹ entre la vida, la muerte y el pensamiento, el acto mismo de pensar, de crear y de escribir. De ahí su particular lectura de Dante: “el artista es alguien que se convierte en

¹ Agonía, del griego *agón*, lucha, puede referirse tanto al momento inmediato antes de la muerte, como a la lucha que, en este caso, el filósofo se impone como responsabilidad frente a su propia muerte.

artista donde la mano tiembla". Ahí donde el filósofo piensa, donde la capacidad crítica deconstruye el mundo, ahí mismo, Derrida tiembla, tiembla como un niño al escuchar los bombardeos, como el escritor de una vastísima obra que se cuestiona a sí misma de manera permanente, como el condenado a muerte a punto de cruzar el umbral. Derrida nos enseña que *incluso* en situaciones extremas, estamos obligados para con los otros; nos debemos al pensamiento del temblor como al temblor del pensamiento, *incluso* cuando se está muriendo y, en definitiva, porque se muere, y en cuanto ese *acontecimiento* suceda, le suceda, nos veremos implicados incuestionablemente, en deuda y en duelo, deberemos llevarlo a cuestas, cargarlo como al feto que se gesta dentro y que Derrida asocia con el verbo alemán *tragen*, cargar. Cargamos a nuestros muertos para darles sepultura, pero también cargamos vidas en los embriones gestados en el seno materno. Derrida asume su responsabilidad en el momento más grave de su vida; nosotros, al recibirla, debemos responder temblando, esta vez y en este ámbito académico, pensando, criticando y dándole un lugar de acogida ahí donde ya no hay espacio.

El texto de Mireille Calle-Gruber, "Los sesgos de *Aletheia*", recorre por otras vías y atajos tierras que Derrida cruzó; de hecho, "*Aletheia*" es el nombre de un breve texto del filósofo sobre la fotografía que "se calla y se expone en silencio al silencio", sobre la verdad de la imagen. A pesar de no contar con el texto de Derrida del que se ocupa Calle-Gruber ["*Aletheia*"], su paso por él nos lleva por el mismo camino de lo incierto, de lo vulnerable y, sobre todo, aunque resulte paradójico, de la invisibilidad de lo visible, de la imposibilidad de ver viendo. Porque ¿de qué se ocupa la fotografía?, ¿acaso no se trata justamente de aquello que se ve y se reconoce? Calle-Gruber retoma a Derrida para decir lo indecible, para reunirse con él en la idea de la no revelación. "No hay fotografía de la verdad, sino el texto que desvela que hay velo, que es velo (el texto) [...]

la verdad en depósito, y nadie al lado; que la verdad está del lado de los muertos, los muertos que son los únicos que *ven*"; y *Aletheia*, escribe Derrida al final, "Aletheia ya no está para nadie". En este sentido, las fotografías del fotógrafo japonés Kishin Shinoyama y de su modelo Shinobu Otake muestran en ese juego de luz y sombras, tanto a Derrida como a Calle-Gruber, que el ojo que ve es incapaz de ver la fotografía de la verdad, sino como bien escriben ambos: "(‘Se vuelve hacia mí mirando a otro’ y el ojo sin nadie y el no-ojo (‘Mira el ojo que no mira’). Está ‘el ojo que no dice yo’, el ojo fotográfico por excelencia, que todos frecuentan y todos desertan, ‘lugar de la invisibilidad desde la que miro yo y mira ella pero que nadie ve’)". Como cita con gran acierto Calle-Gruber en el epígrafe de Pascal Quignard que abre su ensayo: "Plutarco dice que Alétheia es un caos de luz. Que su propio resplandor borra su forma y vuelve imperceptible su rostro. Pero —añade extrañamente Plutarco— eso no quiere decir que Alétheia esté velada: está desnuda. Los velados somos nosotros. Sólo los muertos ven lo que está oculto".

El ensayo de Silvestra Mariniello, "Cambiar la tabla de operación. El *medium intermedial*" muestra con gran lucidez el cambio de paradigma en nuestras sociedades mediáticas —de la letra (*literacy*) al de la imagen— y, aunque su discurso se orienta precisamente a señalar esta transformación o transposición de paradigmas, su ojo está puesto justamente en aquello que ni la letra ni la imagen juntas son capaces de revelar. Este cambio de paradigma, nos dice la autora, da cuenta de una profunda crisis en nuestra moderna forma logocéntrica de ver el mundo e incursiona en el universo de la imagen, o de la 'intermedialidad' como término más específico, para ofrecernos la posibilidad de leer nuestro entorno fuera del conocido y desgastado logocentrismo. Contra una tradición filosófica que intenta comprender y nombrar las sustancias para luego captar sus relaciones, Mariniello propone como alternativa la intermedialidad, cuyo foco

de atención no son las sustancias en sí mismas sino sus relaciones, sus nudos y correspondencias, elección que implica una profunda transformación de nuestra experiencia en el mundo.

Con el ensayo de Eduardo Cadava, “Marx ante (y antes) de la literatura”, se abre un espacio de reflexión sobre el vínculo de la filosofía con la literatura, no alejado de las preocupaciones que ocupan a los primeros tres autores. Si bien es cierto que el lazo entre estas dos disciplinas ha existido desde siempre, es en las últimas décadas cuando se expone a la luz de manera mucho más franca y explícita; se trata, en pleno siglo XXI, de replantear en términos modernos cuál es la especificidad de un vínculo que aún sigue causando “alergia” en algunos filósofos y estudiosos de la literatura. Si lo que este *dossier* refleja es el interés por ahondar en las relaciones entre filosofía y literatura, aquí y ahora, en un momento específico de nuestra historia, Marx, como lo piensa el ensayo de Cadava, se ubica en el germen, casi diría el propio autor, en la génesis de una nueva modalidad de hablar filosóficamente de lo literario. La literatura como tal, según nuestro autor, no existe antes de Marx; es con él con quien ésta adquiere las características de institución. “No hay momento en Marx, escribe Cadava, que no haya sido tocado por la literatura”. Más adelante abunda: “como diría Marx, la literatura nunca es simplemente ‘literatura’”. Esta es la razón por la cual “no puede haber literatura antes de Marx”, lo cual significa que es sólo con Marx, frente a Marx, como podemos empezar a entender cómo aquello que hoy llamaremos la institución literaria emerge históricamente, políticamente e ideológicamente. No cabe duda, se trata de un planteamiento provocador y ciertamente controvertible. Ya Derrida, en 1993, había revisitado el espectro de Marx cuando éste parecía bien sepultado, dándole nueva vida al fantasma del *Capital*. Cadava, desde su propia perspectiva, *tiembla* en esta propuesta aludiendo a cartas, poemas y textos donde Marx no sólo roza la literatura sino que se subsume en ella para dar cuenta de otra

cosa más allá de la literatura misma. El valor de este ensayo radica en que *se atreve* a decir lo aparentemente no-dicho, y es su *atrevimiento* como acto del “*pensar que tiembla*” lo que obliga a sus lectores a una lectura atenta, sin prejuicios, sin doctrinas. En las huellas del *temblor* derridiano, me permite citar *in extenso* la parte final de este ensayo: “Hagamos literatura entonces. Literatura con Marx. Literatura que haga su propio duelo, pero que, en su duelo, se acerca a sí misma, como aquello que nunca es simplemente lo mismo, a lo que, en forma de sutil diferenciación, quizás algún día nos posibilite un futuro, pero un futuro que, en forma de literatura, prometa un mundo que no sea una simple repetición del pasado —un mundo que, porque siempre permanecerá abierto, todavía está por llegar.”

“Comunidad literaria y deconstrucción. Entre el fin del relato y la archi-escritura: Blanchot, Kofman, Derrida”, de Joana Masó continúa el diálogo con sus antecesores al abordar la escritura como un gesto filosófico en autores que bien podrían pensarse dentro de una misma constelación. La autora parte de la reconocida frase de Blanchot, expresada también por Adorno en otros términos: “no más relatos después de Auschwitz”, para hablar de una literatura que ya no puede contar sino a través de una palabra sofocada, ahogada, abortada y, sin embargo, viva (Kofman). Nadie mejor que Paul Celan para decir lo que ya no puede decirse: “Estábamos muertos y sin embargo respirábamos”. En esta frase desnuda, sin metáforas ni giros retóricos, Celan dice lo que Blanchot, Kofman y Derrida continúan diciendo y que con gran acierto apunta Joana Masó: “Esa escritura del después de la especulación que Blanchot piensa como el fin de una palabra hilvanada y Kofman como una palabra suspendida en su sofoco, se convierte en ese texto ilimitado y generalizado que Derrida llama archi-escritura, quizás para mostrar con dicho desplazamiento que la escritura ya siempre habrá sido el lugar donde la palabra cortada y el silencio buscan sin encontrar su propio género, una forma literaria o una figura”.

Walter Benjamin, cuyo legado sigue siendo motivo de profundas reflexiones, es quizás el filósofo-escritor-traductor, por decir lo menos, que se revela como *espectro*, una y otra vez, en cada uno de los autores citados anteriormente, excluyendo obviamente a Marx quien, a su vez, se mostrará como el fantasma que atraviesa la obra de Benjamin. Los ensayos de Esther Cohen, de Norma Garza y de Elsa Rodríguez Brondo giran alrededor del pensamiento fragmentario, “siempre radical, nunca consecuente”, del propio Benjamin. El primero, “Walter Benjamin y la crítica literaria”, se propone rescatar uno de tantos olvidos en los que ha caído, como su ángel de ojos desorbitados, cierto pensamiento benjaminiano. Asociado con la reflexión sobre el arte, la filosofía, el cine, la fotografía, etcétera, nuestro filósofo ha sido fuente de inspiración (no siempre reconocida como tal) para muchos de los pensadores que *habitan* este volumen de *Acta Poetica*. Baste referirnos a su brevísimo artículo “Sobre el carácter destructivo” para darnos cuenta del peso que este autor tuvo en el pensamiento de la deconstrucción. Pero no es éste nuestro motivo central: lo que resulta importante señalar es el interés explícito de Benjamin de ser considerado *el mejor crítico de la literatura alemana*. Y aquí, en este primer ensayo, la autora se ocupa de ese deseo íntimo que en una carta de 1930 confiesa al amigo, Gershom Scholem.

En este sentido también los ensayos, “El espacio de la memoria” y “Literatura y filosofía en *Una muerte sencilla, justa, eterna* de Jorge Aguilar Mora” se ocupan y se preocupan por mostrarnos, a nosotros, los lectores, de qué manera el autor del *Libro de los pasajes* esboza su idea de la literatura, del espacio de la memoria y la responsabilidad. ¿Qué responsabilidad para quien lee, escribe o escucha? Si Derrida lo resolvía a través del verbo *tragen*, cargar, llevar a cuestas a nuestros muertos, Benjamin lo adivina en el rostro de un “ángel con los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto; su cara está vuelta al pasado. En lo que

para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado”. Pero una tempestad, tempestad de progreso, lo detiene imposibilitándolo. Ese ángel es el *tragen* derridiano que, incluso si la tormenta hace casi imposible el rescate de los caídos, ahí estará siempre para recuperarlos y darles justa sepultura. Benjamin representa, a su vez, a ese ángel melancólico consciente de que la catástrofe no es el fin del pensamiento sino el principio, el *temblor de la conciencia* que nos empuja a salvar a los nuestros de ese enemigo acostumbrado a vencer. Por ello la memoria, el espacio de la memoria, por ello también, Aguilar Mora y un fragmento de la Revolución Mexicana. ¿Qué posición frente a la vida?, se repite una y otra vez a lo largo del ensayo, porque se trata de una “memoria crítica”, escribe la autora, que decide hablar de lo pequeño, lo marginal, lo minimizado y lo borrado por la historia, como una forma de resistencia”. Escribir para resistir: aquí se reencuentran Derrida, Benjamin, Blanchot, Kofman, Aguilar Mora, Beckett, Coetzee, Schultz, Melville, y todos aquellos que piensan la escritura como tensión y, por sobre todo, como *temblor, temblor del pensar, pensamiento del temblor*. Porque con todos ellos, al igual que con Marx, la literatura y la filosofía son más que pura filosofía, pura literatura.

Mijaíl Bajtín, pensador ubicado justamente entre filosofía y filología, nos ofrece desde la mirada de Tatiana Bubnova otra, y al mismo tiempo similar, forma de pensar las dos disciplinas que nos ocupan. Este par que alguna vez fueron uno (Platón), parece haber roto sus relaciones, como dice la autora, en “no sé qué momento”. Sin embargo, Bubnova da cuenta de la aportación del pensador ruso para decirnos lo que también otros de los autores en este número nos han señalado de una u otra manera: “Es en las fronteras, en los lindes donde pasan cosas importantes”, cosas que importan. Ahí está la idea del umbral

benjaminiano, la de *Aletheia* que ya no está para nadie, la de Kofman que nos habla de una palabra sofocada y ¿quién más sino Derrida para plantear el pensamiento como el lugar de un *temblor*, que conduce inevitablemente a la pérdida del piso bajo los pies? Bajtín, junto con los pensadores aquí publicados, nos lleva a reflexionar sobre el comentario y la traducción concebidos como actividades compartidas por la filosofía y la literatura, terrenos donde ambas disciplinas se encuentran nuevamente.

Los últimos dos ensayos nos hacen volver los ojos hacia atrás, hacia el principio del ¿cómo no temblar? Gabriela García Hubard explora en “Circunvalaciones de la muerte. Beckett-Derrida-Poe” la posibilidad/imposibilidad de vivir la propia muerte, así como la relación que toda escritura lleva implícita con este final *acontecimiento* al que se refería Derrida. Aquí, la autora habla de que “este miedo, que es quizás tan viejo como la aporía, amenaza constantemente la escritura derridiana: ‘otra vez miedo de morir antes de haber terminado la frase’”. Y continúa, esta vez asociando la muerte con la historia ordinaria del lenguaje. “El enunciado ‘yo estoy vivo’ acompaña mi estar-muerto y su posibilidad requiere la posibilidad de que esté muerto; e inversamente. No es esto una historia extraordinaria de Poe, sino la historia ordinaria del lenguaje” (Derrida).

Llegamos al final con un texto sobre J. M. Coetzee, escrito por Marianela Santoveña Rodríguez: “La ética imposible de J. M. Coetzee”. Y, ¿de qué otra cosa hemos hablado a lo largo de esta presentación, en este recorrido por una literatura y una filosofía que se precian de no decir la última palabra, y aceptan que la verdad se encuentra entre una y otra, y que esa verdad, ya no existe para nadie? Para Santoveña, “no se trata de una ética de la liviandad, sino de la ética de la pérdida, la automarginación y la autoexclusión. No se trata de ganar el bien, ni el reino de los cielos, ni la justicia, sino de enfrentarse a la singularidad sin sentir la tentación de superarla o destruirla”. ¿Quién no pensaría

que Coetzee está hablando precisamente de Kafka parodiándolo en *Vida y época de Michael K*, de la misma manera en que uno asociaría esta ética imposible con Robert Walser y su “me horroriza la idea de triunfar en la vida”, con Beckett o tantos otros que resisten desde la posición horizontal a todo tipo de poder o de simulada justicia? Por ello, Marianela escribe que Coetzee escribe: “En la página 12 del libro, K se acurruga como un ratón; en la página 30, K se atraganta como un perro culpable [...] en la página 83, se descubre como una hormiga que no encuentra su hogar; en la página 84, permanece quieto como la tierra, mientras la vida pasa literalmente encima de él. En la página 133, Michaels obedece a los guardias del campo y salta. Obedece, pero no adquiere forma humana. Es casi salvaje, casi perro, casi cosa. Obedece, pero no cede”. ¿Ética imposible? ¿Ética de la resistencia? ¿Acaso una ética del temblor? O, simplemente, como propone Marianela Santoveña, “¿cabe sólo advertir y acompañar?” o, diríamos nosotros, ser testigo de la historia, tendidos en el suelo boca arriba, como también escribiera Kafka, para mejor resistir al mirar las estrellas. De cualquier forma, someterse en el sentido de Coetzee, de Kafka, de Walser, de Beckett, no es sino someterse al temblor de la vida y de la muerte, al *temblor del pensamiento*.