

Vol. 9, Núm. 1, Año 2025



OTROSIGLO

REVISTA DE FILOSOFÍA

ARTÍCULOS:

¿Qué relación existe entre el concepto de
productividad económica y la categorización de
patologías mentales en la psiquiatría?

Jesús Astudillo Astudillo

Jorge Luis Borges. De la traducción – o la
inscripción de las letras

Javier Pavez Muñoz

Contrapartes y Debates

Esteban Echaniz-Álvarez

DOSSIER:

Veni, veni, Jacques Derrida

Verónica González Pereira & Cristóbal Montalva ♦

Carlos Contreras Guala ♦ Marcela Rivera Hutine ♦

Verónica González Pereira ♦ Gustavo Celedón Bórquez

ISSN 0719-921X

OTROSIGLO
REVISTA DE FILOSOFÍA
Vol. 9. Núm. 1. AÑO 2025

Otrosiglo. Revista de filosofía es una publicación periódica del Centro de Escritura y Pensamiento Otrosiglo, con sede en la ciudad de Santiago de Chile.

Dedicada a temas de filosofía académica, tiene como objeto la producción, transmisión y conservación de estudios e investigaciones filosóficas de la escena local e internacional, esto mediante un debido protocolo de publicación que busca cautelar los niveles de calidad, rigor y claridad propios de una publicación especializada.

Las áreas generales, desde las cuales se aborda este propósito, corresponden a las líneas temáticas de metafísica, filosofía política, teoría de la subjetividad, pensamiento latinoamericano, así como los cruces entre la filosofía y otras disciplinas, tanto de las humanidades como de las ciencias naturales.

CONSEJO ACADÉMICO EDITORIAL

Roberto Esposito, Escuela Normal Superior de Pisa, Italia.

Adela Cortina Orts, Universidad de Valencia, España.

Laura Cremonesi, Università di Pisa, Italia.

Paola Chaparro Medina, Universidad Autónoma de Chihuahua, Chihuahua, México.

Raúl Villaroel Soto, Universidad de Chile, Chile.

Carlos Ossandon Buljevic, Universidad de Chile, Chile.

Sergio Rojas Contreras, Universidad de Chile, Chile.

Íñigo Álvarez Gálvez, Universidad de Chile, Chile.

Jaime Fierro, Universidad de Chile, Chile.

COMITÉ EDITORIAL

Luciano Allende, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.

Felipe Berríos Ayala, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile.

José Díaz Fernández, Universidad Arturo Prat, Iquique, Chile.

Jaime González Gamboa, Universidad de Talca, Talca, Chile.

Cristóbal Montalva Cautín, Universidad de Chile, Santiago, Chile.

Lorena Souyris Oportot, Universidad Católica del Maule, Talca, Chile.

DIRECTOR

Felipe Berríos Ayala

CONTACTO

revista@otrosiglo.cl



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

SUMARIO

ARTÍCULOS

Jesús Astudillo Astudillo

¿Qué relación existe entre el concepto de productividad económica y la categorización de patologías mentales en la psiquiatría? 6 - 21

Javier Pavez Muñoz

Jorge Luis Borges. De la traducción – o la inscripción de las letras 22 - 95

Esteban Echaniz-Álvarez

Contrapartes y Debates 96 - 116

DOSSIER

VENI, VENI, JACQUES DERRIDA

Verónica González Pereira & Cristóbal Montalva Cautín

Presentación - Veni, veni, Jacques Derrida 118 - 120

Carlos Contreras Guala

Ecos y contrafirmas 121 - 127

Marcela Rivera Hutinel

«Esa escucha que él llamaba deconstrucción...». Derrida, sus voces, su don de oído 128 - 141

Verónica González Pereira

Fotocopias para Jacques Derrida 142 - 151

Gustavo Celedón Bórquez

En otra parte un acto de escritura en otra parte. Itinerario de preguntas/Medio Oriente 152 - 168

Vól. 9. Núm. 1.
2025
Santiago, Chile



ARTÍCULOS

**¿Qué relación existe entre el concepto de
productividad económica y la categorización de
patologías mentales en la psiquiatría?**
*What is the relationship between the concept of economic
productivity and the categorization of mental
pathologies in psychiatry?*

Jesús Astudillo Astudillo¹

Universidad de Valparaíso, Valparaíso, Chile

 <https://orcid.org/0009-0005-5868-4737>
jesusnacioastudilloastudillo@gmail.com

Recibido: 07/01/2025

Aceptado: 23/06/2025

DOI: 10.5281/zenodo.16413836

RESUMEN

El presente artículo intentará aproximarse a un análisis de la relación entre productividad, salud mental, injusticia epistémica en el contexto psiquiátrico y económico. En primer lugar, se destacará la productividad, vinculada a la eficiencia y eficacia en el contexto de la salud mental, junto con el éxito económico. En segundo lugar, se presentará como la psiquiatría ha sido objeto de críticas por prácticas que reflejan razonamientos económicos que excluyen testimonios de pacientes, especialmente de aquellos en situación de vulnerabilidad. Esta da lugar a lo que se denomina injusticia epistémica, al deslegitimar la experiencia del sujeto como fuente de conocimiento. Como tercer punto se abordará la injusticia epistémica, definida como el descrédito hacia una persona debido a prejuicios sobre su capacidad de conocimiento. Esto tendría influencias sobre los testimonios pacientes psiquiátricos y como existiría invalidación epistémica en el proceso, limitándose la comprensión y desarrollo de diagnósticos. Además, se abordarán las posturas que sostienen que estas prácticas reflejan vicios epistémicos no intencionados, mientras otros argumentan que la influencia económica en la psiquiatría ha reformulado conceptos médicos en términos de razonamientos económicos. Finalmente, se abordará como la incorporación del razonamiento económico en psiquiatría, aunque útil en algunos contextos, puede perpetuar inequidades al priorizar la rentabilidad sobre el bienestar.

Palabras clave: Psiquiatría, productividad, razonamiento económico, epistemología, trastornos mentales.

¹ Ingeniero Comercial. Estudiante del programa de Magíster en Filosofía, Universidad de Valparaíso, Chile.

ABSTRACT

This article will attempt to approach an analysis of the relationship between productivity, mental health, and epistemic injustice in the psychiatric and economic context. Productivity, linked to efficiency and effectiveness in the context of mental health, will be highlighted, along with economic success. On the other hand, it will be presented how psychiatry has faced criticism for practices that reflect economic reasoning that exclude patient testimonies, especially those who are vulnerable, generating epistemic injustices in the process. As a third point, epistemic injustice will be aborted, defined as the discredit towards a person due to prejudices about their capacity for knowledge. This would have influences on the testimonies of psychiatric patients and how there would be epistemic invalidation in the process, limiting the understanding and development of diagnoses. In addition, the positions that maintain that these practices reflect unintentional epistemic vices will be addressed, while others argue that the economic influence in psychiatry has reformulated medical concepts in terms of economic reasoning. Finally, we will discuss how the incorporation of economic reasoning in psychiatry, although useful in some contexts, can perpetuate inequities by prioritizing profitability over well-being.

Keywords: Psychiatry, productivity, economic reasoning, epistemology, mental disorders.

Introducción

La productividad es aquella que por medio de la especialización se logra una mayor destreza y juicio en las actividades, en la medida que es introducido un incremento en la capacidad productiva del trabajo (Sánchez & Parra, 2023). Por tal motivo, se introducen dos conceptos importantes en la productividad, llamados eficiencia y eficacia. El primero, se refiere a la capacidad de utilizar los recursos disponibles con el máximo cuidado y responsabilidad, evitándose pérdidas innecesarias. El segundo, entendido como la capacidad para producir efectos deseados o esperados (p. 4), para una mejora en los resultados económicos.

Continuando con lo anterior, el concepto de productividad se asociaba con la solidez mental, ya que las personas funcionales tenían la capacidad de generar éxito financiero en su trabajo (Bassiri, 2024), por lo que la salud mental no solo era moralmente respetada, sino que también económicamente valorada. Sin embargo, la locura otorgó comportamientos económicos normales si proporcionaba formas novedosas y rentables (p. 110). Esto fue bajo un estilo de razonamiento

económico y psiquiátrico que, definió la epistemología en virtud de criterios económicamente informados como, comportamiento, estados de ánimo y enfermedad mental.

Lo anterior sugiere que las economías crearon instituciones psiquiátricas que afectan principalmente a las personas vulnerables, ya que al hallarse razonamientos economicistas se presentaron desventajas epistémicas, “las personas vulnerables están altamente representadas entre aquellas con un diagnóstico psiquiátrico y, como tales, son las mismas personas a las que atienden las instituciones de salud mental” (Kidd, et al., 2023, p. 13), por lo que dentro de la práctica psiquiátrica se descubrieron injusticias epistémicas, ligadas a la exclusión del testimonio del paciente .

A continuación, se definirá el concepto de injusticia epistémica: La injusticia epistémica es una reformulación del vocabulario, de experiencias y procesos sociales, por la injusticia cometida a alguien en su condición de conocedor (Kidd, et al., 2023). Esta ofreció una nueva manera de pensar epistémicamente la investigación psiquiátrica, especialmente la injusticia epistémica testimonial. En esta se describe el prejuicio que hace que el oyente desestime la credibilidad del hablante (p. 3), por lo que ese conocimiento y experiencias no serían relevantes para el rigor de la investigación.

Por ejemplo, inferiorizar el testimonio de una mujer en un tribunal, debido a la existencia de estereotipos de género inconscientes del jurado sobre la transparencia u honestidad femenina, podría sugerir errores o dificultades en el proceso de reconocimiento del testimonio (Pantazakos & Arnaud, 2024). Esto fue abordado por los autores para reflejar los problemas epistémicos testimoniales entre emisores y receptores, donde una de las dos partes es invalidada o ignorada por poseer características que se oponen a las tendencias socialmente admisibles. Por otro lado, se argumenta que la injusticia epistémica se da de forma involuntaria, por

lo que serían catalogados como prácticas viciosas que interfieren en los procesos epistémicos y, por lo tanto, no serían injusticias epistémicas en sí, ya que no hubo intención, incluso si se presentan elementos que sostengan o alienten la injusticia epistémica (Fricker, 2017), por las condiciones sociales e intelectuales de un tiempo determinado interferirían en la percepción de juicios.

En ese mismo sentido el concepto de episteme obedecería a un conjunto de normas que determinan que tipo de conocimiento es válido en cierto periodo histórico “una episteme no es una forma de conocimiento o razón, sino la precondition previa del por qué pensamientos, expresiones y juicios específicos tienen sentido y aparecen cierto y aceptable en determinados momentos históricos” (Bassiri, 2024, p. 28). Sin embargo, se argumenta que la psiquiatría a pesar de tener problemas de estigmatización y de interpretaciones de conceptos, no debe modificar la práctica psiquiátrica basadas solamente en acusaciones de injusticia epistémica sin evidencia representativa de casos comunes, tales como el razonamiento económico que puede afianzar conductas discriminatorias.

El razonamiento económico se presentó a través de concepciones teóricas de la salud que estructuraron las definiciones de trastorno, enfermedad mental y afianzar economías discriminatorias que, describen la mala salud, con exclusión de otros testimonios y vocabulario (Kidd, et al., 2022). Por la misma línea, se destaca el razonamiento económico, como el “sector organizado en torno a distintos mercados, prácticas laborales y productivas” (Bassiri, 2024, 32). En primer lugar, los sectores organizados corresponden a instituciones comerciales que interactúan con otras para estructurar, agilizar y obtener beneficios económicos del proceso. En segundo lugar, se refiere a la mano de obra prescindible en un mercado laboral y que será recompensada por participar dentro del proceso de acumulación de riqueza. En tercer lugar, el concepto de

productividad se explica como una persona sana, vigorosa que demuestra su voluntad por el trabajo y generar en el proceso éxitos financieros (Sánchez & Parra, 2024).

Continuando con lo anterior, los trastornos de salud y productividad presentaron una fuerte relación a la hora de obtener beneficios económicos, ya que se determinó que los trabajadores con algún tipo de patología tendían a disminuir su productividad (Oliveira, et al., 2023), sugiriéndose que debido a las estructuras económicas los trastornos mentales fueron con el tiempo aumentando y generando costos importantes para las economías. Sin embargo, se menciona que no hay investigaciones que se encarguen de determinar con profundidad la relación de razonamiento económico en la determinación de enfermedades mentales. Por lo que, lo anterior podría afirmar tergiversaciones en la práctica psiquiátrica, ya que recurrir a principios epistémicos que no son razonables caerían en problemas aislados (Kios, et al., 2023), por lo que no sería clínicamente de utilidad al momento de tomar decisiones.

Por otro lado, Bassiri (2024) sugiere que, a pesar de existir poca evidencia en relación con la determinación del razonamiento económico, respecto a la enfermedad mental, si hay un capitalismo que despliega su indicador para evaluar la salud mental, en este caso, abordado desde la práctica de la atención psiquiátrica y como su influencia pudo afectar epistémicamente en la atención en psiquiatría. Se dirá que un concepto médico puede ser reformulado según un conjunto de elementos discursivos y normas epistémicas que se utilizan para dar sentido y juzgar patologías mentales, en virtud de criterios económicos, expresando lo siguiente: “cómo un concepto médico alcanzó un nuevo estatus verídico sólo si se reformula en términos económicos, que el valor económico pasó a formar parte de la ontología misma de la locura.” (Bassiri, 2024, p. 34),

lo que sugirió un estándar moral dentro de las designaciones de patologías psiquiátricas.

Así también, la ontología de la locura se centró en el marco más amplio de razonamiento económico, en el que algunos términos médicos tradicionales incorporaron significados culturales y económicos que estabilizaron su comprensión y le dieron sentido dentro de la sociedad misma (Bassiri, 2024). Este cambio de la ontología de la locura fue influenciado por la interacción entre psiquiatría y economía, dando como consecuencia la reevaluación de la locura en términos económicos. Así también, el surgimiento de las injusticias epistémicas en la lógica económica (McCarthy, 2019).

Continuando con lo anterior, la injusticia epistémica y la lógica económica en algunos casos se expresan en la relación entre el sujeto productivo e improductivo, en términos económicos, aunque se sugiere que esta relación no se mantiene en todos los casos (Oliveira, et al., 2023), ya que existen acuerdos institucionales y epistémicos para corregir fallas en la productividad, debido a problemas de salud mental. Este punto, si bien presenta nociones sobre el contenido epistémico que algunas personas puedan entregar de forma estandarizada como, por ejemplo, la explicación de causas y efectos de fenómenos comprobables parece verse afectada por la situación económica de dichas personas. Según el autor, esto se evidencia al señalar que: “expresiones y comportamientos. que en un caso fueron percibidos como auténtica locura podrían, en el contexto del éxito económico, ser replanteado como el mismo motor de la empresa” (Bassiri, 2024, p. 258)

Esto, desde el testimonio de los usuarios frecuentemente se ve afectado por las condiciones ambientales y, por lo tanto, la credibilidad del relato se ve dañado. Esto se expresa en lo siguiente: “la capacidad testimonial de los usuarios de servicios psiquiátricos a menudo se ve afectada por las condiciones en las que se encuentran y, por lo tanto, su

credibilidad se ve, al menos en algunos aspectos, correctamente desinflada” (Pantazakos & Arnaud, 2024, p. 8). Por otro lado, Kious (2023) sostiene que los actos de injusticia epistémica se dan solamente en casos puntuales donde se incorporan aspectos raciales, étnicos, pero en el caso de pacientes psiquiátricos sería simplemente un error de procedimientos y no un caso de injusticia epistémica, por lo que la credibilidad del concepto no tendría relevancia y podría ser perjudicial para los pacientes. Por esto Kious argumenta lo siguiente: “cambiar las prácticas clínicas en respuesta a las afirmaciones de que la psiquiatría es epistémicamente injusta podría perjudicar a los usuarios de los servicios al reemplazar el escepticismo saludable y el pensamiento crítico” (Pantazakos & Arnaud, 2024, p. 8). El argumento anterior si se contrasta con la visión de Bassiri, sería problemático, ya que este sugiere que la psiquiatría moderna ha construido sus conceptos en torno a una racionalidad económica, cercana a las lógicas de los mercados. Por lo tanto, sostener a priori que la psiquiatría epistémicamente no es injusta o que podría ser perjudicial catalogarla como tal, es ignorar o menospreciar la idea de que las estructuras económicas han influenciado los conceptos en psiquiatría. Por un lado, una manera de ver esto podría ser a través de la estructura económica en la psiquiatría y como esta ha alcanzado un nuevo estatus verídico si se reformula en términos económicos. Por lo cual en ese sentido sería necesario determinar los límites que subyacen entre esas tres maneras de presentar el problema epistemológico en psiquiatría y hasta qué punto la economía ha afectado la creación de conceptos y razonamiento de esta institución.

De esta forma para profundizar en esto será necesario definir lo que se entiende por razonamiento económico en psiquiatría. Este se presenta como una respuesta a problemas internos en el campo de la psiquiatría, en específico, al momento de discernir las enfermedades mentales. En este operan de forma explícita las ideologías, ligada al diagnóstico, en el

que se describe como ciertas patologías psiquiátricas fueron vistas como competencias económicas, así lo explica:

el razonamiento económico no se limitó al dominio exclusivo de la economía; fue una forma de pensamiento adoptada por médicos psiquiátricos e investigadores también, aunque no para hacer afirmaciones de conocimiento económico sino, más bien, facilitar evaluaciones diagnósticas sobre posibles pacientes psiquiátricos (Bassiri, 2024, p. 25)

De forma ilustrativa, se utilizó el razonamiento económico para determinar el diagnóstico de los pacientes a través de decisiones financieras de los individuos y como estos podían verse como indicadores de su estado mental, de manera que los psiquiatras pudieran estructurar nociones con respecto a la categorización de patologías.

En la misma línea, Pantazakos y Arnaud (2024), argumentan que el testimonio de los individuos enriquece el proceso de diagnóstico de los síntomas y estimula el desarrollo de los conceptos necesarios para capturar los testimonios en toda su experiencia. Por lo que desde un postulado económico sería mejor, siguiendo la asociación de los autores, incorporar las voces de los usuarios para mejorar la calidad de las experiencias y entender los límites del razonamiento económico en psiquiatría.

Finalmente, la investigación se estructurará en dos apartados. El primero abordará la injusticia epistémica y razonamiento económico en la psiquiatría. El segundo se centrará en el impacto del razonamiento económico en los testimonios y conceptos psiquiátricos

Injusticia Epistémica y Razonamiento Económico en la Psiquiatría

El concepto de injusticia epistémica en psiquiatría surgió para identificar testimonios de individuos sobre algún tema que se ignora o se considera poco honesto, debido a características individuales que no se relacionan con su capacidad de tener conocimiento (Kios, et al., 2023). Por la misma línea, se define como aquellas prácticas que son ignoradas injustamente, existiendo un daño epistemológico, subrayando aspectos como el estigma y estereotipos negativos (Kidd, et al., 2022). Por un lado, se atendió a las prácticas epistémicas en psiquiatría como un estilo de razonamiento que sigue estando limitada a aspectos relacionados con la práctica cognitiva y epistémica (Bassiri, 2024).

De ahí que, el razonamiento económico tuvo su sentido en la noción de escasez, que continúa siendo el centro de las teorías económicas. La escasez se vincula con el pensar el cómo y en la conveniencia frente a su disponibilidad. Estos dos elementos están íntimamente unidos y actúan mutuamente en los procesos de razonamiento económico (Buccola, 2023). En primer lugar, alude a los procesos, mecanismos y sistemas a través de los cuales se articula epistémicamente el razonamiento económico. En segundo lugar, se refiere a la existencia y accesibilidad en las cuales el razonamiento le da forma a la experiencia, a través de ideas abstractas que se utilizan para captar intelectualmente los conceptos. Además, se destaca que ambos conceptos no pueden ser separables, ya que el análisis separado no podría capturar la naturaleza del objeto si se aísla del otro concepto.

En tal sentido, Bassiri (2024) intentó un esfuerzo por determinar que el razonamiento económico, si bien, poseyó cierta irracionalidad desde el capitalismo y fue patógeno, la locura fue, desde otro ángulo,

admirada dentro de la lógica económica. Esto se debe a que se sostenía que la noción de los estados patológicos se podía traducir en términos económicos. En esta misma línea, se evidencio un relativo descuido de la educación económica en psiquiatría, lo cual dificultó la capacidad de entendimiento en la atención al paciente. Esta se manifestó en problemas metodológicos al momento de comprender la enfermedad psiquiátrica (Looi, et al., 2023), y permitió identificar la presencia de injusticias epistémicas en el proceso.

En cambio, esto no sería un proceso de injusticia epistémica, sino que sería un vicio epistémico no intencional por lo que se reconoció falta de formación al momento de determinar la relevancia de la injusticia epistémica en psiquiatría, (Kiouss, 2023), pero esto no debiese ser suficiente para modificar sus metodologías, ya que existirían mecanismos psiquiátricos para ejercer contrapeso y controles epistémicos.

Continuando con lo anterior, el lenguaje económico orientado con el riesgo de asumir metodologías que podrían ir acompañadas de problemas, sugeriría que habría una probabilidad a priori, por un lado, y, por otro lado, la probabilidad estadística. El primero ocurre cuando su cálculo es determinado bajo ciertos criterios generales y estimativos. El segundo, solo puede ser determinado empíricamente (Buccola, 2023), por lo que no sería sugerible suponer que los mecanismos psiquiátricos de contrapeso son suficientes para descartar la presencia de injusticias epistémicas en el contexto de la lógica económica.

Así mismo, el problema del diagnóstico estaría vinculado con los métodos convencionales de la psiquiatría, caracterizados por ser intransables y determinantes, en cuanto generaban confianza en fenómenos observables (Bassiri, 2024). Desde esta perspectiva, estos métodos evaluaron la posibilidad de calcular la metodología del diagnóstico en virtud de la probabilidad estadística del mérito social externo en función del desempeño económico.

En el mismo sentido, se sostuvo que la existencia de una demostración empírica para mejorar cualquier avance no necesariamente garantiza que el cambio este asegurado, ya que habría resistencia, en virtud de una metodología reducida solamente a fenómenos observables (Kidd, 2022), por lo que se sugirió la incorporación de activistas, formulaciones de políticas públicas y profesionales para que se pueda llegar al éxito. Esto vino seguido de una exigencia social por reclasificar las patologías psiquiátricas impuestas por solamente la determinación de criterios observables y valorados solo en función de aspectos útiles para la sociedad (Abouelleil, 2019), por lo que se sugiere repensar los conceptos psiquiátricos que categorizaban a los individuos en el contexto de la lógica económica.

Por otro lado, Kious (2023) sostuvo que no habría buenas razones para que los psiquiatras no mostraran interés en considerar que los conceptos con los que trabajaban respecto a sus pacientes puedan estar sujetos a error. En este sentido, sería necesaria una revisión minuciosa de los historiales médicos relevantes, así como la obtención de datos colaterales. A esto se suman los riesgos al uso de herramientas epistémicas para reformular la psiquiatría, ya que existiría la tergiversación en la práctica, invocando conceptos epistémicos poco razonables y problemas aislados (Kious, et al., 2023). No obstante, también se argumentó que indagar en los criterios epistémicos podría proporcionar soluciones conceptuales a través de médicos que, admitirían la incompatibilidad entre la noción enfermedad mental y capacidad económica.

Impacto del Razonamiento Económico en los Testimonios y Conceptos Psiquiátricos

El razonamiento económico se presentó en el momento de resolver enigmas de pacientes cuya salud psiquiátrica se manifestaba de forma poco clara o de forma inaccesible. Por estas razones se procedió a la conducta económica y sugerir que los pacientes serían capaces de controlar asuntos en los que fueran buenos con el dinero (Bassiri, 2024). Esto es, la capacidad de explorar los conceptos psiquiátricos a través del lente económico.

Por consiguiente, se dice que la incorporación de modelos económicos en la salud psiquiátrica fueron estimulantes para desarrollar nuevas formas de análisis que permitieron tomar decisiones en los pacientes, en el que se reconoce que el impacto económico tiene una carga relevante en los trastornos mentales y en la atención médica (Looi, et al., 2023). Esto impulso la atención psiquiátrica a estar mejor preparada para comprender los fenómenos mentales subyacentes de la lógica económica.

En relación con lo previo, se sugiere que dentro de la atención de trastornos mentales se vería limitada por prioridades de las organizaciones, al no considerar relevante la atención de ciertas patologías, existiendo una brecha en términos de recursos que vino seguido de un razonamiento económico (Morgan, 2022), por lo que se sugirió que se reconozca la injusticia presente dentro de los entornos destinados a sanar. Esto es no destinar la atención del paciente a un resultado asociado a su capacidad económica, sino que sea apoyada e incentivada para ayudar genuinamente al paciente.

En cambio, se sugiere que las instituciones psiquiátricas consideraron relevantes los trastornos mentales, sin importar la capacidad de pago, ya que hay una genuina preocupación por la productividad de los pacientes y el impacto de la condición psiquiátrica

en la economía (Oliveira, et al., 2022). En esta misma línea, la injusticia que se presenta en las instituciones psiquiátricas sería más equitativa si se prepara al paciente para reinsertarse productivamente en el contexto económico.

Por consiguiente, se argumenta que el tipo de críticas que se le imputan a las prácticas psiquiátricas son basadas en casos de pesimismo indebido sobre su uso en general. Además, se sostiene que, en los trabajos psiquiátricos, como en cualquier otra actividad humana, pueden existir negligencias, pero sobre la base de casos aislados (Kious, et al., 2023), por lo que se necesitaría evidencia de los casos en el contexto del razonamiento económico.

Continuando con lo anterior, es fundamental comprender cómo ciertos procedimientos psiquiátricos pueden verse invalidados por procesos epistémicos poco razonables, lo que da pie a la discusión de planes de acción sensatos, aunque siempre reconociendo sus limitaciones (Awais, et al., 2024). En este contexto, se invitó a los profesionales de la psiquiatría a reconocer y a cuestionar los supuestos filosóficos que subyacen a su trabajo diario, promoviendo el desarrollo de competencias conceptuales consistentes, alejadas de las concepciones epistémicamente débiles o mal fundamentadas.

Lo anterior, tiene particular relación con la visión del razonamiento económico, puesto que se reconoce que los conceptos psiquiátricos, si bien, pueden ser discutidos, invalidarlos puede traer resultados negativos en la calidad de la atención psiquiátrica y en la competencia conceptual que influenciarían en la atención clínica (Awais, et al., 2024). En cambio, se sugiere la necesidad de repensar los conceptos psiquiátricos para comprender mejor las enfermedades mentales, ya que vendrían con razonamientos economicistas que crean problemas epistémicos en la interpretación y designación del diagnóstico (Bassiri, 2024)

Conclusión

En síntesis, el análisis de la productividad y su vínculo con la psiquiatría reveló una relación compleja entre razonamiento económico, injusticia epistémica y las estructuras conceptuales de la salud mental. El primer punto, la productividad, tradicionalmente asociada con la eficiencia y la eficacia, se integró en la lógica económica de la psiquiatría, moldeando diagnósticos y prácticas en función de criterios económicos. Esto llevó a una tensión entre los valores de la atención médica y las demandas económicas, especialmente en contextos que priorizan resultados observables y utilidad social.

Como segundo punto, la injusticia epistémica, definida como el prejuicio que desvaloriza el testimonio de ciertos individuos, afectó la credibilidad de pacientes psiquiátricos. Aunque algunos se argumentaron que tales prejuicios no fueron intencionales, por lo que no tuvo un impacto significativo en la formulación de diagnósticos y en la exclusión de experiencias. Estas prácticas sugirieron estigmas, destacando la necesidad de reformular los conceptos psiquiátricos para incluir perspectivas diversas y evitar tergiversaciones epistémicas.

Como tercer punto, el razonamiento económico en psiquiatría, aunque fue útil en ciertos contextos, puede desviar la atención de la salud integral del paciente hacia indicadores economicistas. Esto quiere decir que, la dependencia excesiva de estos criterios generaría riesgos éticos y metodológicos en la formulación de conceptos, subrayando la importancia de equilibrar los razonamientos económicos con el bienestar del paciente.

Referencias

- Abouelleil, M. (2019). In Defense of Madness: The Problem of Disability. 10.1093/jmp/jhy016
- Arnaud, S., & Pantazakos, T. (2024). Determining the scope of epistemic injustice within psychiatry. <https://doi.org/10.1080/09515089.2024.2377291>
- Awais, A., Sadler, J., Kiouss, B., & Waterman, G. (2024). Conceptual competence in psychiatric training: building a culture of conceptual inquiry. <https://doi.org/10.1192/bjb.2024.12>
- Bassiri, N. (2024). Madness and Enterprise
- Buccola, S. (2023). Reason and Interdisciplinarity in Knowledge Management. DOI: 10.5772/intechopen.1002289
- Fricker, M. (2021). Conceptos de injusticia epistémica en evolución. <https://dx.doi.org/10.76466>
- Kidd, I., Spencer, L., & Carel, H. (2023). Epistemic injustice in psychiatric research and practice. <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/09515089.2022.2156333?needAccess=true>
- Kiouss, B., Lewis, B., & Kim, S. (2023). Epistemic injustice and the psychiatrist. <https://doi.org/10.1017/S0033291722003804>
- Looi, J., Robson, S., Bastianmpillai, T., Allison, S., & Kisely, S. (2023). Health economics-informed planning of psychiatric care: A primer and curriculum framework for psychiatrists. <https://doi.org/10.1177/10398562231190788>
- McCarthy, K. (2019). EPISTEMIC INJUSTICES OF ECONOMICS AND THEIR EFFECTS ON ECONOMIC THEORY. https://digitalcommons.ncf.edu/theses_etds/6491

- Morgan, C., & Rinad, S. (2022). The Need to Prioritize Patient-Centered Care in Inpatient Psychiatry as a Matter of Social Justice. doi:10.1001/jamahealthforum.2021.4461
- Oliveira, C., Saka, M., Bonce, L., & Jacobs, R. (2023). The Role of Mental Health on Workplace Productivity: A Critical Review of the Literature. <https://doi.org/10.1007/s40258-022-00761-w>
- Rashed, M. A. (2019). In Defense of Madness: The Problem of Disability. *The Journal of Medicine and Philosophy: A Forum for Bioethics and Philosophy of Medicine*, 44(2), 150-174. <https://doi.org/10.1093/jmp/jhy016>
- Sánchez, R., & Parra, C. (2024). La relación entre la asociatividad empresarial, la productividad y la competitividad: una revisión de la literatura. <https://revistas.urosario.edu.co/index.php/empresa/article/view/13484/11992>

Jorge Luis Borges. De la traducción – o la inscripción de las letras

Jorge Luis Borges. On translation – Or The Inscription of Letters

Javier Pavez Muñoz¹

Universidad Andrés Bello, Santiago, Chile

 <https://orcid.org/0000-0003-3025-1823>
j.pavezmuez1@uandresbello.edu

Recibido: 07/01/2025

Aceptado: 23/06/2025

DOI: 10.5281/zenodo.16415988

RESUMEN

El texto propone que la cuestión de la traducción –constitutiva de la escritura de Borges– desajusta la posición de la idealidad, desmonta el ordenamiento a partir del cual se afirma la idealidad en desmedro de la singularidad empírica de las lenguas y de la escritura. Para Borges, la palabra escrita no es un sucedáneo de la palabra oral tanto como las traducciones no pueden ser un sucedáneo del texto original. Se desprende, así, que el sentido no es independiente del sistema signifiante que lo produce. Dicho de otro modo, el traspaso del sentido no está a priori asegurado (ni imposibilitado de manera absoluta) entre la multiplicidad singular de las lenguas, pues la significación del sentido depende de cada sistema de diferencias. De este modo, dado que la determinación de la lengua a partir del sentido implica la apropiabilidad y domesticación de lo extranjero en virtud de un contenido ideal, el desajuste del significado original conlleva y exige, en Borges, una afirmación de lo que podría denominarse –siguiendo a Derrida– «hospitalidad incondicional». Así, la inapropiabilidad de lo otro informa la cuestión de la traducción en Borges. Traducción, por lo tanto, no implica ni la anterioridad del original, ni el traspaso absoluto, ni la apropiación de lo otro sino una operación de la diferencia (y el lenguaje del otro en la propia lengua), y, así, un trabajo de imposibilidad y acogida, en una palabra: hospitalidad.

Palabras clave: Borges, Traducción, Inscipción, Espíritu, Letra, Hospitalidad.

¹ Javier Pavez es Licenciado en Educación y Profesor de Filosofía por la Umce, Magíster en Filosofía por la Universidad de Chile, y Doctor en Comparative Studies in Literature and Culture por la University of Southern California, Estados Unidos. Actualmente es profesor en Universidad Andrés Bello, Facultad de Educación y Ciencias Sociales.

ABSTRACT

This paper proposes that the question of translation (constitutive of Borges's writing) disrupts the position of ideality, dismantling the framework through which ideality is asserted at the expense of the empirical singularity of languages and writing. For Borges, the written word is not a substitute for the spoken word, just as translations cannot substitute for the original text. It follows that meaning is not independent of the signifying system that produces it. In other words, the transfer of meaning is not a priori guaranteed (nor absolutely impossible) between the singular multiplicity of languages, since the signification of meaning depends on each system of differences. Thus, since determining language based on meaning implies the appropriability and domestication of the foreign in the name of an ideal content, the misalignment of the original meaning entails and demands, in Borges, an affirmation of what could be called —following Derrida— “unconditional hospitality.” In this way, the inappropriability of the other informs the question of translation in Borges. Translation, therefore, implies neither the anteriority of the original, nor absolute transfer, nor appropriation of the other, but rather an operation of difference (and the language of the other within one's own language), and thus a work of impossibility and welcoming—in a word: hospitality.

Keywords: Borges, Translation, Inscription, Spirit, Letter, Hospitality.

I. La letra y el espíritu

Doy tout l'œuvre de Borges joue avec ces
possibilités impossibles...
(Derrida, 2044, p. 25)

...gracias por la torre de Babel, que nos
ha dado la diversidad de las lenguas.
(Borges, 1999a, p. 9)

La tradición del pensamiento occidental de la traducción presupone la anterioridad del significado. El presupuesto radica en proponer, o bien que el significado es absolutamente transportable –sin restos– desde un sistema signifiicante a otro, o bien que el sentido es absolutamente imposible de traducir. En ambos registros el significado permanece indivisible, diríamos incluso soberano. En su oposición, en ambas tesis el significado –absolutamente traducible o absolutamente intraducible– permanece como un sentido unívoco, indiviso y transparente. Ambas tesis comparten la presuposición de la anterioridad del sentido, presupuesto que comunica los postulados de Leonardo Bruni (1369-1444), Goethe (1749-1832), W. von

Humboldt (1767-1835) o Schleiermacher (1768-1834), entre otros, y que en Latinoamérica se extiende hacia autores tales como Andrés Bello (1781-1865), Octavio Paz (1914-1998) o Walter Mignolo (1941-), quien –en *La idea de América Latina e Historias locales / Diseños globales*– pareciera comprender la traducción como solo un instrumento que elimina la memoria, como un dispositivo funcional al diseño imperial². No se trata, entonces, simplemente de afirmar una suerte de diversidad de mundos garantizada por la diversidad o la multiplicidad efectiva de las lenguas, ni de afirmar la irreductibilidad intransferible de la identidad subalterna según la cual toda traducción es colonialismo. En ambos casos el significado, el contenido, el sentido o la verdad, es el operador determinante de los procedimientos (tradicionales) de la lengua. La apropiación de lo otro, incluso, se hace lugar como una consecuencia de la tesis del origen del significado. Así, asumiendo que el significado permanece intacto en la operación del traspaso, de la transferencia, consecuentemente, se asume no sólo el carácter secundario de la inscripción gráfica sino también la justificación –y ocultamiento– de los mecanismos de apropiación – apropiación de lo otro o apropiación de sí.

² La cuestión de la (in)traducibilidad implica una crítica al postcolonialismo y a la historiografía subalterna en la medida en que ambas teorías –condicionados por una aparente diferenciación entre globalización o mundialización del capital y los procesos de colonización de la periferia– asumen el presupuesto de una suerte de identidad o diferencia pura, la posición subalterna de algo radicalmente distinto que se diferencia con claridad y distinción respecto de la mismidad colonizante. Sin embargo esta exclusión y esta diferencia (diferencia como tal, diferencia absoluta) supone una equivalencia negativa o una relación de proporcionalidad inversa que vierte (es decir, sustituye) diferencia por capitalismo naturalizante (o bien, que vierte capital universalizante por diferencia, como si se tratara simplemente de una elección voluntaria), naturalizando, a su vez, que la globalización no se despliega simplemente borrando la singularidad cultural sino que incluso promueve una co-existencia. Dicho de otro modo, la (in)traducibilidad opera como un desplazamiento de la identidad post-colonial o de la tradición subalterna identitaria (John Beverly, Walter Mignolo, entre otros). No hay diferencia, diríamos, si la posición del otro se plantea a sí misma como idea de lo otro en cuanto reapropiación de sí o restitución de la presencia.

La doble disposición de la tesis del sentido (el sentido es absolutamente intraducible/el sentido es absolutamente traducible) se reparte, en términos generales, en torno a la traducción literal y/o la traducción del significado, es decir, en torno a la cuestión del espíritu y/o de la letra que resume la historia de la traducción que está diseminada en prólogos, cartas, comentarios, en una fragmentación heterogénea que va desde Cicerón, Plinio, Quintiliano u Horacio, y más allá. Así, por ejemplo, en un célebre pasaje de *De optimo genere oratorum* Cicerón rechaza la traducción literal en favor de traducir el sentido (*«nec converti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi»*), una postura compartida por Horacio en su *Ars poetica* (*«nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres»*), o por Maimónides, quien, en su carta a Ibn Tibbon, aconseja traducir conforme a la inteligencia que Dios nos ha dado para entender las metáforas, alegorías y palabras de los sabios, desaprobando explícitamente traducir una palabra por otra (Maimónides, 1988). San Pablo, incluso, en la segunda epístola a los Corintios escribe que «la letra mata, mas el espíritu vivifica» (2 Cor. 3.6b), y San Jerónimo afirma no traducir palabra por palabra –excepto en las sagradas escrituras, donde incluso el orden de las palabras es un misterio– sino sentido por sentido (*«Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor, ne in interpretatione Graecorum, absque scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu»*). Se trata, pues, de una traducción apropiada a lo propio del *idion*. Por otra parte, ciertas traducciones –de cuño medieval– apuestan por una traducción a la letra, «palabra por palabra», postura compartida por Fray Luis de León, o Boecio en su *De Interpretatione* (Dod, 1982, p. 65). De este modo, si en términos generales la crítica tradicional acerca de la traducción plantea una diferencia entre el espíritu y la letra, aquí la tentativa radica en proponer cierta (in)traducibilidad como tachadura del origen en Borges. Tal

cuestión, nombra y exige, en cada caso, la diferencia de las letras que están en el espíritu, esto es, nombra la tarea de un espacio alterado y alterante³. Entre el espíritu y la letra: la *lite-rature*, la literatura como *rature*, como *tachadura* que itera lo otro.

Respecto a la relación entre literatura y traducción, el filólogo alemán Ernst Curtius, en *European Literature and the Latin Middle Ages*, apunta que los términos «*enromancier*», «*romançar*», «*romanzare*» significaban «traducir» textos desde el latín a lenguas vernáculas. Por lo tanto, la palabra «traducción» está relacionada al origen de la palabra «romance» –uno de los nombres de la «novela» – «novela», «romance», «*roman*» o «*romanz*», así como la palabra italiana «*romanzo*» usada por Dante (Curtius 2013, p. 32). Sería posible, así, proponer y seguir cierta relación entre literatura y traducción. Sin ir más lejos, esta relación aparece tan temprano como en el Quijote – considerada la primera novela del lenguaje español. Recordemos que el Quijote se presenta como la traducción de un original árabe, escrito por el historiador moro Cide Hamete Benengeli. En un nivel intradieгético, el narrador afirma que él encontró un manuscrito y encomendó la tarea de traducirlo a un joven árabe (sin nombre) quien traduce la obra que se está leyendo en español⁴. Por lo tanto, la traducción está incorporada en la

³ Remito a Derrida : «Ce que nous appelons ici la rature des concepts doit marquer les lieux de cette méditation à venir. Par exemple, la valeur d'archi transcendante doit faire éprouver sa nécessité avant de se laisser raturer elle-même. Le concept d'archi-trace doit faire droit et à cette nécessité et à cette rature. Il est en effet contradictoire et irrecevable dans la logique de l'identité. La trace n'est pas seulement la disparition de l'origine, elle veut dire ici —dans le discours que nous tenons et selon le parcours que nous suivons— que l'origine n'a même pas disparu, qu'elle n'a jamais été constituée qu'en retour par une non-origine, la trace, qui devient ainsi l'origine de l'origine» (Derrida, 1967, p. 97).

⁴ En «La traducción es un yunque», Bolaño se pregunta por qué un «autor tan apreciado por quienes hablamos español [Bolaño se referirá explícitamente a Quevedo y Góngora] sea un autor de segunda o tercera fila, cuando no un absoluto desconocido, entre quienes se comunican en otras lenguas», y añade, de paso, respecto de Cervantes (quien es considerado nuestro más alto novelista, como el inventor de la novela incluso en tierras donde no se habla español y se le conoce solamente por medio de traducciones), que cualquier traducción, por buena que sea, podría desdibujar o disolver el «lujo verbal, el

novela como una construcción ficticia. Todo lo armado o provisto de pretendida defensa, sea de bandera, gallardete o escudo, está en quiebra, hecho pedazos. O *casi* hecho pedazos, como la indecible bacía del Quijote. Recuérdese que por masón el Quijote se apodera del casco de mambrino, es decir, del así llamado yelmo (vocablo que proviene del germánico «Helm» y que en inglés pervive en «Helm of power», como también en castellano se le denomina «almete» aquello que columbra –es decir, lo que atisba, entrevé o conjetura a partir de indicios–), y que Sancho no pudo detener la risa cuando oyó llamar a la bacía celada, y que, por tal, la posibilidad de pervertibilidad está inscrita en la lengua ahí donde es siempre posible que la «albarda» quede por «jaez», la «bacía» por «yelmo» y la «venta por castillo». Se recordará, a la vez, que mientras en la edición de 1605 dice «le quitò la vazia de la cabeça, y diole con ella tres, o quatro golpes en las efpaldas, y otros tantos en la tierra, con que la hizo pedaços», la edición de Bruselas de 1607 reza «y otros tantos en la tierra, con que cafi la hizo pedaços», y la edición de Juan de la Cuesta «con que la hizo cafi pedaços». Con todo, como si el adverbio «casi», movedizo, flotante, indeciso, marcasse la impostura, el error, la impostura en el origen de la bacía quebrada. La vazi[j]a quebrada como tachadura del origen.

La traducción, pues, está inscrita en el origen del género literario. En *Respiración Artificial*, Piglia se refiere a la primera página de la novela de Domingo Faustino Sarmiento (*Facundo: Civilización y Barbarie*), «texto fundador de la literatura Argentina», y agrega: «la literatura argentina se inicia con una frase escrita en francés, que es una cita falsa, equivocada» (Piglia, 1994, p. 128). La novela fundacional de la literatura argentina

ritmo», «la fuerza de la prosodia cervantina» (Bolaño, 2005, p. 223). La cuestión de la novela y de Cervantes, entonces, se complica ahí donde el Quijote inscribe la fuerza desdibujante de la traducción como una fuerza ficticia que es constitutiva a la formación de la propia novela. En este sentido, no sería descaminado leer el Quijote como un cuestionamiento de la formación de la novela, como una novela de la novela, así como una novela acerca de la lengua, es decir, como un cuestionamiento del origen intocado de la lengua como tal.

comienza con una cita («*On ne tue point les idées*») traducida erróneamente al español («*A los hombres se les degüella; a las ideas, no*») y mal atribuida a Fourtol (Piglia, 1980, 15-18). *Traditio*: el origen de la literatura está en traducción. En este sentido, la traducción es una forma originaria de la literatura. Que la traducción sea originaria quiere decir que no hay origen, propiedad o mismidad. No hay lengua ni nombre propio en la experiencia de una lengua impuesta, contaminada y contaminante. De partida la lengua como despojo –suerte de marca, de cicatriz, de herida, de llaga– hace venir otra(s) lengua(s) en la (misma) lengua. No quedaría sino hacer la experiencia de la escritura indecible respecto de la experiencia de la traducción. De esta forma, la traducción es la demanda por cierta literatura que difiere la lengua como tal, y que trabaja el desenlace o desencadenamiento del lenguaje como diferencia. En este sentido, es la marca de la ficción en la institucionalización del *status* como lengua. Así, pues, la traducción es la *literatura* del origen: la letra y la iteración como *tachadura* del origen. Si la traducción está en el origen implica –como Blanchot escribe leyendo a Borges– que «el original es borrado, e incluso el origen»⁵.

Así, pues, la tradición del pensamiento occidental de la traducción se ha desplegado en sus extremos bajo la suposición de la anterioridad del sentido. Todo principio, sin embargo, pretendería obliterar la producción de tal supuesto. Cada vez que se afirma que el sentido es absolutamente transportable desde un sistema signifiante a otro, o bien se postula que es absolutamente imposible de trasladar, el sentido-significado pretendería ponerse-a-sí como el príncips, como lo primero, *primus*, como lo que se

⁵ «Lorsque Borges nous propose d'imaginer un écrivain français contemporain écrivant, à partir des pensées qui lui sont propres, quelques pages qui reproduiront textuellement deux chapitres de *Don Quichotte*, cette absurdité mémorable n'est rien d'autre que celle qui s'accomplit dans toute traduction. Dans une traduction, nous avons la même oeuvre en un double langage ; dans la fiction de Borges, nous avons deux oeuvres dans l'identité du même langage et, dans cette identité qui n'en est pas une, le fascinant mirage de la duplicité des possibles. Or, là où il y a un double parfait, l'original est effacé, et même l'origine» (Blanchot, 1986, p. 133).

dispone la cabeza, *caput*, y se presupone como lo principal, como aquello que es tanto el jefe como lo más distinguido y lo más noble. El sentido prima en la tesis de la letra («*verbum pro verbo*», «*verbum e verbo*») o en la tesis del espíritu («*sensum de sensu*»). El sentido se pone y se supone como indivisible. Borges muestra que es preciso marcar la marca, trazar la tachadura del origen en el origen ahí donde — «*verbum pro verbo*» o «*sensum de sensu*»— se ha pretendido que el sentido: o bien es absolutamente traducible, o bien que es absolutamente intraducible. Los extremos o bordes de la correlación disyuntiva (o bien..., o bien), son seña de que en la tesis de la tradición lo unívoco y/o lo trasparente se entrega (de *tradere*, dar a través de) para cerrar las esclusas. La tesis (posición, *Setzung*, *thesis*) presupone la posición. Así, pues, el sentido o el significado ideal (sea que permanezca intocado en la operación del traspaso, o sea que se le considere pasible de ser traspasado sin resto, sin contaminación, sin veneno) es la verdad de la traducción. Lo pretende, lo supone, lo pone bajo los extremos de cada posición (letra/espíritu) anundándolos. Los extremos se pliegan, diría James Joyce. Así, en esta suerte de *Noli me tangere*, el significado (contenido ideal, sentido o verdad) es el operador determinante de las operaciones de la lengua. Sea que se afirme absolutamente la factualidad de la traducción, o sea que se la rechace incluso en su virtualidad, la tradición pretende transmitir o entregar (*tradere*) como herencia –por tanto, lo que carecería de herencia pretende, pues, clausurar el porvenir de la diferencia, de la mezcla, de la contaminación– la indivisibilidad del significado ideal, y, consecuentemente, un carácter secundario del la inscripción gráfica.

A partir de la cuestión la inscripción de la(s) letra(s) –inscripción de la anterioridad de la letra respecto de la vivificación inmediata de la palabra– se desencadena una perturbación general del sentido pues la escritura en Borges expone que el sentido no es independiente del sistema signifiante que lo produce. Dicho de otro modo, el traspaso del sentido no está *a priori* asegurado (ni imposibilitado de manera absoluta) entre la multiplicidad

singular de lenguas, pues la significación del sentido depende de cada sistema de diferencias. Es decir, el presupuesto de trasladar absolutamente un contenido ideal desde un sistema de lengua –léxico, sintáctico, conceptual– a otro, implicaría desaparecer el cuerpo singular y múltiple de la lengua y de cada lengua. Así, el traspaso absoluto, homogéneo y sin fracturas, es imposible, pero esta imposibilidad, sin embargo, no hace más que convocar la posibilidad de la traducción. En otras palabras, no hay una equivalencia traductiva sin fisuras, pero sólo en las fisuras hay traducción⁶. Este límite del paso, esta derrota de la traducción transparente, implicará, así, el reconocimiento de una radical excepcionalidad de lo otro. Es decir, lo otro es inapropiable. La inapropiabilidad de lo otro informa la cuestión de la traducción en Borges.

Por rodeos –tal nuestra tentativa– habrá que encaminarse hacia donde se bifurcan los senderos, ahí donde cierto «jardín» no podría ya dejarse delimitar absolutamente por el sentido de «*jart*», «cercado», o por la remisión al inglés antiguo «*geard*», «cerca», «recinto», o al sajón antiguo «*gyrdan*», «encerrar» o «ceñir». Asumimos que en *El jardín de senderos que se bifurcan* la bifurcación no se deja ajustar ni confinar. Vaga, la escritura erra. Ahí donde la tradición –*traditio*, *traditionis*– pretende circundar, ajardinar, aquí será preciso trazar en las letras otra lógica, una la doble inscripción letra/espíritu. Anagramática de la hospitalidad, diríase. Entre la letra y el espíritu, la cuestión de la traducción en Borges pone en cuestión el supuesto de la anterioridad del sentido, desajusta la posición de la idealidad, desmonta el ordenamiento a partir del cual se afirma la idealidad en desmedro de la singularidad empírica de las lenguas y de la escritura. Y

⁶ Así, en «El oficio de traducir», afirma Borges: «Pero es el diccionario mismo el que induce a error. De acuerdo a los diccionarios, los idiomas son repertorios de sinónimos, pero no lo son. Los diccionarios bilingües, por otra parte, hacen creer que cada palabra de un idioma puede ser reemplazada por otra de otro idioma. El error consiste en que no se tiene en cuenta que cada idioma es un modo de sentir el universo o de percibir el universo» (Borges, 1999a, pp. 321-322).

dado que la determinación de la lengua a partir del sentido tradicionalmente ha implicado la apropiabilidad y la domesticación de lo extranjero en virtud de un contenido ideal, este desajuste es también –inscribiremos una pequeña escena– un envite (envío y apuesta) por la hospitalidad/hostilidad. Así, la inapropiabilidad de lo otro informa la cuestión de la traducción en Borges. De otra suerte dicho, Borges pone en escena una hospitalidad trasductiva que desplaza la primacía del original (del sentido, del origen), y con ello, de cualquier mecanismo de apropiación. La traducción, por tanto, no se deja ceñir por el traspaso absoluto, ni por la apropiación de lo otro sino que compone, exige, una operación de la diferencia, y por tanto, de la imposibilidad y de la acogida –volveremos sobre esto, pues no hay mas que giros, vueltas, retornos, tornas, sin devolución ni restitución alguna.

Entre bifurcaciones, esta tentativa radica en trazar una relación constitutiva entre la traducción y literatura en el pensamiento de Borges, relación cuya índole es la hospitalidad. La aproximación, como se ha insistido, propone que la traducción en Borges pone en cuestión la anterioridad del original, y en este sentido, desplaza el supuesto de la anterioridad de toda idealidad. La cuestión, sin embargo, exige rodeos, giros, requiere ella misma perderse, plegarse y desplegarse en lo diferente; amenazar el curso único, dislocarse en transferencias gramaticales, temáticas y significativas; dejarse arrastrar por direcciones, anudamientos, asociaciones y resistencias múltiples, por contra-dicciones y adiciones suplementarias; exige, pues, cuestionar la recusación inquisitorial a la proliferación. Ni letra, ni espíritu, sino *entre*: tachadura del origen *en* el origen. Así, este texto, en abismo, incompleto, desasido, no está sino por venir. Si el sentido no es trascendente ni anterior al texto, si no hay garantía de gramática trascendental y universalizable, se trata aquí no de la univocidad (temática o posicional) sino de hacer aparecer cómo una lectura resiste a una aparición determinada y determinante. Tal como un texto podría no dejarse decidir por una traducción libre o por una literal, la

renuncia a una lectura unívoca –agenciada a su vez por Borges– es don si se entrega a que las significaciones aparecen según formas que no se pretenden redentoras de una-versión-una, aún cuando se aproxime a lo que ella misma dice proponer. La resistencia, exhausta e invencible, no podría controlarse simplemente despejando las disparidades –de intensidad o extensión–, según un orden asignado, ni adecuando lo informe de la huella a la imposición de convenciones. Depuestos, hemos intentado, pues, rendirnos, deponer la posición de quien guarda el sentido que pro-pone y supone, dejarnos perder por sobredeterminaciones, resonancias, por cierto atrevimiento del anatema, por cierto juego de huellas que, en su impoder, no apuesta por la temática argumentativa de la posición.

II. Borradura del original

La cuestión del traducción es constitutiva de la escritura de Borges. Se puede decir, incluso, que la traducción está en el origen –lo que implica, como escribe Blanchot leyendo a Borges, decíamos, que «se borra el original, e incluso el origen» (Blanchot, 1992). Ya hemos apuntado, que Ernst Curtius (cuestión que también indica Andrés Bello) vincula «*enromancier*» y «*romançar*» como nombres de la «traducción» (traducir desde el latín a lenguas vulgares). La palabra «traducción», así, está inscrita originariamente en el corazón de las palabras «*romance*» y «*roman*», otros nombres de la «novela». Habría que girar en torno del carácter de tal inscripción. Insistíamos en aquello, como una suerte de finta, en virtud de hacer comparecer las letras y la traducción según una originaria exigencia que tacha el origen mismo. Ahí la literatura es la *ratura* sin como tal, la tachadura que no es sin rodeo, sin torna. Aputábamos de paso que Ricargo Piglia en *Respiración artificial*, al referirse a la primera página del *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento subraya que la prima novela argentina

comienza con una una cita falsa, equivocada («On ne tue point les idées») mal traducida al español («A los hombres se les degüella; a las ideas, no») y mal atribuida (la cita que es de Diderot le ha sido atribuida a Fortoul). Mal estar en las letras, mal atribución, mal traducción: la traducción está en el origen de la literatura, y en Jorge Luis Borges, con insistencia, como la borradura del origen mismo.

Tanto temática como performativamente, la cuestión de la traducción no deja de aparecer en traducciones, relatos, comentarios y ensayos. A los 10 años, en 1910, Borges publicó su traducción de «El príncipe feliz» de Oscar Wilde (*The Happy Prince*) y ejerció esta tarea activamente hasta la publicación, en 1985, de «La carta robada» («*The Purloined Letter*») de Edgar Allan Poe⁷. Traduciendo a Poe, Melville o Faulker, Borges altera, transforma

⁷ A partir de la década de 1920, Borges publica diversas traducciones de textos, relatos, cuentos y poemas de Ernst Stadler, Johannes R. Becher, Kurt Heynicke, Werner Hahn, Alfred Vagts, Wilhelm Klemm, August Stramm, Lothar Schreyer, H. von Strummer, Simon Jichlinski, Kurt Heynicke, Wilhelm Klemm, E. R. Dodds, Henry Mond, Conrad Aiken, Pierre Albert-Birot. Herwarth Walden, y, en 1925, la célebre última página del Ulises de Joyce. Durante los años 30, traduce a Edgar Lee Masters, Langston Hughes, Claude Bragdon, André Gide (*Perséphone*), Virginia Woolf (*Un cuarto propio* y *Orlando*), Carl Sandburg, Edgar Lee Masters, H. Langston, T. S. Eliot, F. Kafka, Chesterton, Carl Sandburg, Hermann Melville («*Bartleby, el escribiente*»), William Faulkner (*Las palmeras salvajes*), John Peale Bishop, Delmore Schwartz, Dunstan Thompson, Karl Jay Shapiro, E. E. Cummings, Hart Grane, Wallace Stevens, Robert Penn Warren, Dunstan Thompson, Francis Ponge, Edith Boissonas, T. Lawrence, Thomas Carlyle, Ralph Waldo Emerson, Cecil Roberts, Walt Whitman (*Hojas de hierba*), Kafka (*El buitre*), Jack London, Hermann Hesse, Robert Louis Stevenson, Auguste Villiers de L'Isle-Adam, Snorri Sturluson, P'u Sung-Ling («El espejo de viento-luna» y «Sueño de Pao-Yu»), G. K. Chesterton («Los tres jinetes del Apocalipsis» y «El honor de Israel Gow»), y Edgar Allan Poe («La carta robada» y «La verdad sobre el caso de M. Valdemar»). Por otra parte, es célebre el caso de una equivocada atribución de una traducción de *La metamorfosis* de Kafka que Borges no habría realizado. Este no es el único caso, sin embargo. En otra parte, Borges, recordando a su madre Leonor Acevedo, afirma: «Desde el tiempo que aprendió inglés, a través de mi padre, mi madre hizo la mayor parte de sus lecturas en ese idioma. Después que murió mi padre, sintiéndose incapaz de mantener su atención en una página impresa, tradujo La comedia Humana, de William Sorayon. El trabajo se publicó y como resultado de ello mi madre recibió una distinción en una sociedad de armenios de Buenos Aires. Tradujo también varios cuentos de Hawthorne, uno de los libros de relatos de Melville, Virginia Woolf y Faulkner, por los que mucha gente me ha felicitado creyendo que son míos» (Alifano, 1988, p. 22). Todas estas mal

el original. Del mismo modo, no sólo escribe comentarios a traducciones sino que el motivo es constitutivo en múltiples ficciones («Pierre menard», «Informe de Brodie», «La muerte y la Brújula», entre otras). Ficcional es traducir, mal traducir (Lezra, 2018a). Al mismo tiempo, Borges ha dedicado relevantes ensayos sobre la traducción, entre ellos «Las dos maneras de traducir» (1926), «Las versiones homéricas» (1932), «Los traductores de Las mil y una noches» (1935), «El oficio de traducir» (1975), y dos exposiciones en universidades norteamericanas: «Word-Music and Translation» (1967-68) y «Translation» (1973).

En el comienzo de «Las dos maneras de traducir», Borges pone en cuestión la posición del original respecto de las traducciones: «Suele presuponerse que cualquier texto original es incorregible de puro bueno, y que los traductores son unos chapuceros irreparables, padres del frangollo y de la mentira. Se les infiere la sentencia italiana de *traduttore traditore* y ese chiste basta para condenarlos» (2007, p. 313). El cuestionamiento de Borges de la posición del original es de primer order⁸. Más aún, lo que se ha

atribuciones, errores de traducción, injertos, torciones, parecen centrales o de cierta suplementariedad originaria en el pensamiento de Borges.

⁸ En «Las versiones Homéricas» Borges escribe: «Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción [...] Presuponer que toda recombinação de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H — ya que no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio» (1974, p. 239). Cabe apuntar que este texto es una «variación» de un prefacio que Borges escribió a modo de comentario de una traducción de Néstor Ibarra de «El cementerio marino» de Paul Valéry. En 1946 Borges reescribe este fragmento modificando el sustantivo «religión» por «superstición»: «No soy de aquellos que misticamente prejuzgan que toda traducción es inferior al original. Muchas veces he comprobado, o he podido sospechar, lo contrario... El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la superstición o al cansancio». Es relevante respecto de la cuestión de la «letra», al menos indicar que la traducción al inglés («The Homeric Versions») vierte «letras» por «*literature*»: «No problem is as consubstantial to *literature* and its modest mystery as the one posed by translation» (Borges, 1999b). Bien podría remarcarse que haber traducido «letras» no por «*literature*» sino por «*letters*» habría complicado (co-implicado) el asunto suplementándolo con el misterio de las cartas, las misivas, los envíos —el envío epistolar que puede ocurrir, incluso, más allá del intercambio y, por tanto, más allá de la economía y de la ley de la

comprendido como secundario, sucedáneo —traducción— es primaria. En «Del culto de los libros» (un texto de 1951) Borges cuestiona el hecho de que «para los antiguos la palabra escrita no era otra cosa que un *sucedáneo* de la palabra oral» (1974, p. 13), y en «La Divina comedia», como una manera de trastocar esta posición o tesis del lenguaje, Borges afirma que «las traducciones no pueden ser un *sucedáneo* del texto original» (1989, p. 207-220). Para Borges, ni palabra escrita (respecto de la palabra oral), ni traducción (respecto del original) son de inferior naturaleza. Si la traducción no es un sucedáneo del original, si no le sucede ni es una suerte sustituto, entonces quizás un secreto índice se espacia entre *Ersatz* y *Übersetzung*. En «Las dos maneras de traducir», agrega:

Universalmente, supongo que hay dos clases de traducciones. Una practica la literalidad, la otra la perifrasis. La primera corresponde a las mentalidades románticas, la segunda a las clásicas...A las mentalidades clásicas les interesará siempre la obra de arte y nunca el artista. Creerán en la perfección absoluta y la buscarán. Desdeñarán los localismos, las rarezas, las contingencias...Inversamente, los románticos no solicitan jamás la obra de arte, solicitan el hombre. Y el hombre (ya se sabe) no es intemporal ni arquetípico...es poseedor de un clima, de un cuerpo, de una ascendencia, de un hacer algo, de un no hacer nada, de un presente, de un pasado, de un porvenir y hasta de una muerte que es suya. ¡Cuidado con torcerle una sola palabra de las que dejó escritas! (Borges, 2007, pp. 315-316).

Borges pone en escena dos maneras de traducir. La manera romántica que enfatiza el cuerpo textual y que justifica la literalidad de las traducciones, y la manera clásica, que –atenta al arquetipo, a la obra– desprecia la singularidad del original y apuesta por la traducción del sentido. A partir de este temprano ensayo, podríamos hacer notar que tanto en «Las versiones homéricas» (a partir de la discusión Newman-Arnold, quienes especularon

casa– de modo de proponer que el misterio de la traducción es consustancial con misterio de la letra, de las letras, y las cartas. Más acá, como otra suerte de envío, remitiremos a «Del culto de los libros», «La muerte y la Brújula», «Una vindicación de la Cábala», «La cábala», «El aleph», «el Zahir», «La escritura del Dios», «El golem», a en cuanto comentarios-ficciones en torno a la «escritura sagrada» y la cuestión de la letra consustanciales con el misterio de la traducción.

extensamente sobre las dos maneras de la traducción) como en «Los traductores de *Las mil y una noches*» (siguiendo las traducciones de Galland, Lane y Burton), Borges no dejará de poner en escena estas dos maneras de traducir. Borges escande la cuestión del espíritu y la letra, es decir, las posturas que se reparten entre la traducción literal y la traducción del sentido. Por tal escanciación, convoca y desplaza la historia de la traducción. Al final de este ensayo de 1926, Borges propone, como ejercicio, pensar la traducción dentro de una misma literatura, es decir, el posible caso de una traducción desde el español al español:

¿A qué pasar de un idioma a otro? Es sabido que el Martín Fierro empieza con estas rituales palabras: «Aquí me pongo a cantar / al compás de la vigüela». Traduzcamos con prolija literalidad: «En el mismo lugar donde me encuentro, estoy empezando a cantar con guitarra», y con altisonante perífrasis: «Aquí, en la fraternidad de mi guitarra, empiezo a cantar», y armemos luego una documentada polémica para averiguar cuál de las dos versiones es peor. La primera, ¡tan ridícula y cachacienta!, es casi literal.» (2007, p. 259).

En otras palabras, el cuestionamiento de lo original (la palabra escrita no es un sucedáneo de la palabra oral, así como las traducciones no son un sucedáneo del texto original) nos permite inscribir una fisura sin resolución de la aporía de la traducción. En «El oficio de traducir», Borges dirá que Shakespeare es intraducible a otro inglés que no sea el suyo, así como que traducir de modo literal un verso de Rubén Darío (propone traducir el verso «La princesa está pálida en su silla de oro» con la versión literal «En su silla de oro está pálida la princesa») podría ser nada en términos musicales⁹. Así, a la vez insiste que una traducción literal puede ser tan cachacienta y

⁹ Escribe Borges: «En Shakespeare, por ejemplo, *From this world-weary flesh*, sería un español: “De esta carne cansada del mundo”. “Cansada del mundo” es una frase pesada en español, mientras que la palabra compuesta *world-weary* no lo es en inglés. Estos defectos tienen que perderse en una traducción. Imaginemos una expresión muy común en español: “estaba sentadita”. Eso no puede decirse en otros idiomas. Ahí, “sentadita”, da la idea de una chica sentada y al mismo tiempo abandonada, ¿no?, bueno, “solita”. Tanto en inglés como en francés hay que buscar una variante. En inglés puede decirse *all alone*, que literalmente es “toda sola”» (Borges, 1999a).

ridícula como extrañante, adicionalmente, como suerte de prueba de que la prosa podría traducirse, recuerda que hay acuerdo respecto de que el Quijote es una gran novela y que justamente los mayores elogios los habría recibido de quienes lo habrían leído en versiones traducidas, así como Tolstoi o Dickens han sido ponderados como grandes novelistas aún cuando casi nadie sabe ruso; y agrega que determinadas lenguas (destaca el alemán, el inglés, las lenguas escandinavas y el holandés) tienen una facilidad para las palabras compuestas, capacidad de la que carece el español, y a modo de recomendación a traductores de prosa esgrime que no «que no deben ser literales»: «Lutero tradujo al alemán *El cantar de los cantares* como *Das Hoche Lied* (“el más alto cantar”). Lo que pasa es que en hebreo no existen los superlativos y “el cantar de los cantares” quiere decir “el mejor cantar” o “el más alto cantar”. En español “el cantar de los cantares” y en inglés “the song of songs”, se conservó el hebreísmo».

En este punto es relevante que Efrain Kristal proponga que en este ensayo de 1926, Borges «was more skeptical about the option he attributes to the “classicists”», y que este punto de vista «is consistent with the “Romantic” approach to translation» (Kristal, 2002). Por su parte, Sergio Waisman escribe que «Borges’s tone reveals a strong preference for Classicism and a clear condemnation of Romanticism»¹⁰. Nos parece que

¹⁰ Sergio Waisman sostiene que «in his brief commentary on this essay, Kristal gets this part exactly backwards, as he states that Borges associates himself with a Romanticist approach to translation, instead of the other way around» (2005, p. 225). Waisman, por contraparte, propone que Borges es clásico y que él «leans as far away from the literal as possible»: «Borges’s tone reveals a strong preference for Classicism and a clear condemnation of Romanticism...Borges distances himself as much as possible from Romanticism’s idealization of the poet and his every word by arguing that a literal translation can never, regardless of its claims, be faithful to the original» (2005, p. 47). Waisman no está parodiando la discusión entre Arnold y Newman, de modo que nos parece compleja la simple inversión de las posiciones. Diríamos que la inversión simple no trastoca la estructura de esa división. Esto parece proponer una elección entre la «literalidad» y el «sentido», donde la posición (que se aleja del misterio de las letras) es luego la más radical. En este sentido, respecto de Walter Benjamin, Waisman afirma que el «pure language» está «lie hidden, invisible, behind all language» y que «these ideas contrast with [Borges]» porque

para Borges las variaciones no apuntan a un lenguaje puro ni a reparar la dispersión de las lenguas: «for Borges, the fall of the Tower of Babel is *not* a failure, but a site of opportunity; multiplicity and difference are *not* a disaster, but a field of potentiality... the translation need not try to fix a broken vessel to be legitimate and potentially valuable» (p. 59. Énfasis de Waisman). Para Waisman, el pensamiento de Borges se distingue claramente del las tesis de Benjamin (y de Derrida). Este contraste es marcado negativamente por dos cursivas («*not... not*») que intentan subrayar la distinción (ahí donde cabría preguntarse en qué sentido para Benjamin la caída de Babel no es una oportunidad): «Borges and Benjamin coincide here on the mobility of the original. But mobility is freer in Borges's conception of literature, in which the original seems to disappear in a game of shifting mirrors... The idea that literalness, and specifically syntactic literalness, can lead to "linguistic complementation" contrasts with Borges's position in "Las versiones homéricas." When Borges values literalness, it is for the kinds of aesthetic "pleasures" it might provide, and *not* because it leads to a fidelity grounded in linguistic complementation» (p. 61). La conclusión de Waisman respecto de Benjamin radice en que «despite the shift from traditional conceptions of fidelity to one of complementation, translation is still measured against the original, and always comes up short» (p. 63). En la lectura de Waisman, las posibilidades afirmativas de la dispersión son solamente atribuibles a Borges. En un registro cercano al anterior, Waisman contrasta a Derrida con Benjamin: «Derrida works with a series of paradoxes to deconstruct traditional assumptions about translation: translation is necessary yet impossible; the sacred is untranslatable yet literature may just be the untranslatable. Still, the emphasis on sacralization holds us back from a complete rupture with a dependence on the original...In this sense, Derrida's reading of Benjamin remains deterministic, and although translation is seen as complementary, the original still maintains a place of privilege. This contrasts with Borges's defiance of the "definitive text"—read, in this case, as the sacred—and with the irreverent tone in which Borges presents his defiance.» (65). En este punto, Waisman, con el objeto de afirmar una originalidad absoluta respecto del texto de Borges, postula una suerte de pureza en el pensamiento de Borges, mientras, al mismo tiempo, atribuye una jerarquización y una determinación de la traducción al original en Derrida (o Benjamin). En virtud de *enfrentarse* a Frances R. Aparicio («Derrida va más allá de Borges en su discusión radicalizadora del concepto de original, afirmando que si acaso hay adeudamiento en una traducción, la deuda la tiene el autor del primer texto con sus traductores eventuales, en vez del traductor con el autor»), Waisman escribe: «I believe that Borges in fact goes further than Derrida in severing the ties of determination between original and translation» (p. 227). No hay, sin embargo, desarrollo alguno que muestre cómo y dónde en Derrida puede haber algo así como una una relación determinista entre traducción y original. Pareciera que él intenta posicionar a Borges como el texto definitivo –óntica y ontológicamente– respecto de la traducción. Y esto, para decirlo con Borges, implica suponer que la variación «B» sobre la traducción es superior la variación «D» o «W», cuestión que, incluso para Borges, no responde sino a religión, la supertisión o el cansancio. Así, pues, en la tachadura del origen no podría tratarse de porponer alguna pretendida originalidad de Borges respecto de Benjamin, Derrida o algún otro, sino de reconocer que su pensamiento permite trazar constelaciones (Borges se constela, diríamos, en traducción con Kafka, Nietzsche, Derrida o Benjamin). Para nosotros, por tanto, el asunto no podría radicar en proponer una anterioridad

Borges, sin embargo, se mantiene en la aporía. No supera ni franquea los límites. En la distinción, marca la aporía de la traducción como aporía de la posición. Dicho de otro modo, nos parece necesario considerar que las posiciones respecto de la traducción en Borges son paradójicas, de modo que su cuestionamiento es más complejo: co-implica las maneras de traducir en un espaciamiento traductivo *entre* el espíritu y la letra. La paradoja del extrañamiento toca al misterio de las letras. Así, pues, el cuestionamiento al original (la traducción no es inferior al original) permite cuestionar cualquier resolución de la aporía de la traducción. En este sentido hemos inscrito a modo de epígrafe el agradecimiento respecto de la diversidad de las lenguas como don de Babel («Doy gracias por la Torre de Babel, que nos ha dado la diversidad de las lenguas»). Esto no sólo implica la diversidad efectiva entre los diferentes lenguajes empíricos, sino la multiplicidad de lenguas en cada lengua, multiplicidad o dispersión constitutiva de la singularidad por la cual la experiencia de la lengua, de cada lengua, es la experiencia de lo intraducible.

Si según se afirma en «Las versiones Homéricas», «La traducción... parece destinada a ilustrar la discusión estética», es a condición de que «el hecho estético» –según se leemos en «La murala y los libros»– es la «inminencia de una revelación que no se produce». La revelación no se produce, o bien, la restitución, *tikkun*, reenvía a la dispersión, a la *Shevirat-ha-kelim*, en un juego de versiones, diversificaciones y torsiones de extrañamiento recíproco. No hay, pues, restitución cabal de la lenguas ahí donde, en palabras de Kafka, «Estamos cavando el pozo de Babel» (2003, p. 845). En este registro, nos parece, es que en «Las versiones Homéricas» Borges comenta las traducciones de Buckley, Buchner y Lang, Cowper, Pope y Chapman, pero justo en la medida en que en tal ejercicio traduce estas

primimegia de las pociones de Borges sino de afirmar una constelación, una citación en la que la herencia es una tarea de (de)construcción.

traducciones. Borges no trabaja sino en traducción, es decir, las compara sin necesidad de los textos originales. Así, pues, Borges muestra que estas traducciones tienen lugar –para decirlo con Derrida– «por la escucha, y por los registros, de posibilidades o de leyes –semánticas y formales– ya inscritas en esta familia de lenguas», para «descubrir lo que esperaba ... o despertar lo que dormía en la lengua» (Derrida, 2018, p. 19-45). En este sentido, en Borges no se trata ni de la simple traducción literal ni de la simple paráfrasis. En un seminario sobre traducción en la Universidad de Columbia, Borges vuelve sobre las dos maneras de traducir:

There is a strange paradox which I thought of this morning, although perhaps I have been thinking about it for years and years. I think there are two legitimate ways of translating. One way is to attempt a literal translation, the other is to try a recreation. The paradox is —and, of course, “paradox” means something true that at first appearance seems false— that if you are out for strangeness, if you want, lets say, to astonish the reader, you can do that by being literal. (Borges, 1994, p. 104)

Con respecto a esta doble afirmación, Borges propone casos en los cuales la traducción añade algo que el original no tiene, haciendo temblar la propiedad del lenguaje y su presumida unidad o transparencia. Se trata, como decíamos, de una paradoja de extrañante tono. En primer lugar, recuerda que Jean Antoine Galland tradujo *The Thousand and One Nights* al francés como *Les Mille et une Nuits*, mientras que Captain Burton tradujo el título literalmente («following the original Arabic word order») como *The Book of the Thousand Nights and a Night*. Con esta traducción literal, dice Borges, Burton «created something not to be found in the original... there is a certain beauty attained, in this case, through literal translation». Por otra parte, Borges toma la oración latina «Ars longa, vita brevis» e indica que cuando Chaucer escoge traducirla al inglés, no escribió «Art long, life short», lo que podría haber sido más bien seco y cortante, sino que lo tradujo de como «The life so short, the craft so long to learn», o «The lyf so short, the craft so long to lerne» («La vida tan breve, el oficio tan largo de aprender»).

Así, Borges enfatiza que con las palabras «to learn» (aprender), Chaucer «gave the line a kind of wistful music not to be found in the original» (1994, p. 105). La traducción no es un sucedáneo del original, es decir, no es un sustituto, pero tampoco simplemente aquello que esté en sucesión o sea algo determinado según un *continuum* temporal de carácter progresivo. No se trata, por tanto, simplemente de suscribir (Kristal) o rechazar (Waisman) la tesis de la literalidad, sino de hacer saltar lo extraño en la lengua, de hacer saltar lo extranjero como un extrañamiento o como el retruécano de la lengua misma. Ni Kristal, ni Waisman, ni Monegal, ni González Echeverría¹¹, pues la ubicuidad de la herencia de traducción es la apertura

¹¹ En «BdeORidaGES», González Echeverría pretende reflexionar sobre el sentido de los fragmentos de Borges y Joyce en relación a la «La pharmacie de Platon», con el objeto de hacer algunas observaciones sobre la relación entre Borges y Derrida (1983). La posición originaria se marca desde el título, desde la marca de las letras capitales: «BORGES» a la cabeza, es capital en su relación a «derrida». Así, por ejemplo, afirma respecto del epígrafe de «La esfera de pascal» (refiriéndose al origen mítico de la escritura) que el texto de Borges «ya había propuesto el mismo argumento» que «La farmacia de Platon», y del epígrafe que proviene de «Tlon, Uqbar, Orbis Terrius» (llevando al reino de suplemento), que trastoca la lógica logocéntrica del discurso occidental. Con todo, que ambos epígrafes de Borges «anticipan ideas o figuras que aparecen en el texto la «La pharmacie de Platon»». Se afirma, por tanto, que los epígrafes «ocupan un lugar de apropiada importancia» pues estando «fuera del texto» en realidad aparecen «como la fuente del texto», lo «anticipan» convirtiendo al ensayo de Derrida en «una redundancia». En el texto de González Echeverría la importancia de Borges es «apropiada», es la propiedad y el origen mismo del texto de Derrida, es su fuente, pero no se cuestiona aquí el carácter de propiedad, apropiación, ni de atribución de origen. Por su parte, Rodríguez Monegal escribe que siempre le resultó difícil leer a Derrida, «no tanto por la densidad de su pensamiento y el estilo moroso, redundante, repetitivo en que éste aparece desarrollado» sino porque él «no podía entender cómo [en muchas de sus novedades tautológicas] Derrida tardaba tanto en llegar a las luminosas perspectivas que Borges había abierto hacía ya tantos años». Según Rodríguez Monegal, él ya habría «practicado en Borges avant la lettre», el «rigor técnico» y la «infinita seducción» del espejo textual de la desconstrucción. Y *Avant la lettre*, Rodríguez Monegal renuncia a la lectura de «La farmacia de Platon». En 1968, tras una ojeada reverencial del ensayo y tras verificar los dos epígrafes de Borges, escribe: «pasé a otra cosa»; y en 1972, tras reconocer los argumentos borgeanos en el prólogo de «La diseminación» y anotarlo municiosamente, afirma: «quedé (creo) sin energía» para leer el resto del libro. En gran medida, la lectura de Monegal (que erige a Borges como el texto definitivo) no corresponde sino a ese cansancio. Monegal intenta así dejar atrás «la comezón derridiana» (Monegal critica la lectura superficial de Mario Rodríguez; la confusión entre *pharmakon* y

entre la letra y el espíritu. Traducción, así, es el nombre de ese espacio o tiempo, de ese «entre», el quiasmo según el cual el «huésped» es la «persona alojada en casa ajena» y «quién aloja al extraño», el quiasmo –el paso, el pasaje, el cruce, el límite– que demanda la huella de la diferencia o de la hospitalidad imposible, y que toca (y es tocada por) el estatuto de la ficción¹².

III. La inscripción de las letras

Ningún problema tan consustancial con las letras y con su misterio como el que propone una traducción.
(Borges, 1974, p. 239. Cursivas nuestras)

La partida no podría sino partir más de una vez. Cada partida es ya segunda, ya repetición –cuestión que, a su vez, es parte del *misterio de las letras*–. Partimos de nuevo con una suerte de falso paso. Hemos apuntado que el pensamiento tradicional de la traducción supone la traducibilidad o

pharmakos en Roberto González Echeverría –a quién también se le escapa, según él, la analogía entre parricidio de la escritura en Derrida y el parricidio simbólico en Borges– y la lectura incoherente de Monique Lemaitre) y señala que su texto no es un «ejercicio del tipo de “Borges, precursor de Derrida”». Sin embargo, en la medida en que Monegal subraya que la «escritura es parricida» y que ese «parricidio puede estar reprimido o declarado», Monegal afirma y deniega que Borges es precursor y padre de la desconstrucción. En este sentido, Monegal subraya que la relación entre los epígrafes de Borges y Joyce en la tercera parte de «La farmacia de Platón» (titulada «La inscripción de los hijos»), enmascara una relación más compleja que el vínculo de la escritura con Thot. En tal registro, afirma que la función del dios de la escritura que radica en trabajar la dislocación subversiva de la identidad general, es un tema borgeano que aparece desde sus primeras trazas hasta sus obras de madurez. (Y supongo que no es necesario subrayar que no solamente hay menciones a Borges en «Violencia y metafísica» o «La farmacia de Platón», sino también en «Posiciones», «Mémoires d'aveugle», «Circonfession», «Desplegar a Ponge», «Voiles», «Penser à ne pas voir» y en un texto titulado «Et cetera...», título que remite a otro homólogo de Borges –¡qué diría Monegal!). Tanto en González Echeverría como en Rodríguez Monegal hay cierto juego de atribución, cierto proyecto de traducción que asume la identidad de la fuente de origen en un movimiento que permanece obliterado.

¹² Remitimos a los siguientes trabajos de Jacques Derrida: 1998a , 1998b, 2002, 2021, 2022.

intraducibilidad *absoluta* de un sentido que se (lo) supone transparente y unívoco. Al mismo tiempo, como su condición y su efecto, este concepto tradicional de la traducción supone el carácter simplemente empírico y secundario de la lengua escrita –y, por tanto, una secundariedad general de la multiplicidad de los sistemas significantes–. En esta economía, sólo la intuición del espíritu podría vivificar el sentido ideal mientras que la lengua escrita es letra muerta. La letra mata y el espíritu vivifica, fue la enseña, el emblema ¹³. Ahora bien, como si de una suerte de desestructuración inmanente se tratase, Borges establece una tan contundente como frugal puesta en cuestión de esta supuesta secundariedad de la letra, de la accidentalidad de la escritura respecto del sentido ideal, respecto de la univocidad del significado. No estamos sino en tránsito de una suerte de disquisición de este desmontaje del sentido, de esta subversión de la tesis del sentido tradicionalmente dispuesto como verdad ideal que, según decíamos, se yerge, se aposta, como rechazo de lo empírico que conforma tanto las lenguas como las letras.

En un texto titulado «Del culto de los libros» (texto fechado en 1951), Borges establece una diferencia y un traslado entre dos teologías (Borges, 1974, p. 713-716). Empero, no se trata de una crítica. Ésta requeriría que Borges fuese un crítico en el sentido de *kritikós* (κριτικός) y, que como tal, en cuanto juez (*kritēs*, κριτής), detente la facultar de discernir y, por tanto, de juzgar y separar (lo que nombra la cadena *krinein*, κρίνειν, *krinō*, κρίνω). Se trata, entonces, más que de una separación, de una suerte de anarqueología entre dos teologías y de una relación de espaciamiento (tomo el registro de lo «an-arqueológico» de Graff-Zivin, 2006; 2001; 2017). De este modo, esta diferencia (diferencia y traslado entre dos teologías) no es programática, ni absoluta, sino operativa. La lectura de Borges moviliza

¹³ Cabría remitir no solo al célebre pasaje de Corintios, sino también a los *Emblematas* de Andrea Alciato (1993).

efectos de superficie, tal como la traducción desestabiliza la posibilidad de la teología sin necesariamente ser –decidida o resueltamente– su opuesto. Dicho de otro modo: la traducción no es la teología de la lengua, si esto se dice sobre la base de la distinción entre lo sustancial, lo primario, lo principal / lo accesorio, lo marginal, lo secundario, lo accidental, lo circunstancial, lo incidental, lo derivado, lo sucedáneo. Así, entonces, en esta diferenciación Borges esboza una teología que pertenece a la época de la palabra oral y otra que corresponde a la época de la palabra escrita. Mientras que la primera nombra a cierta tradición griega que se abre con el octavo libro de la *Odisea*, la segunda aparece bajo la enseña de la «escritura sagrada», e implicará a nombres como Cervantes, Mallarmé y Bernard Shaw. «Del culto de los libros» subraya cierto traspaso desde un «recelo a la escritura» hacia un «predominio de la palabra escrita sobre la hablada, de la pluma sobre la voz» (1974, p. 714). De este modo es que Borges plantea que «para los antiguos *la palabra escrita* no era otra cosa que *un sucedáneo de la palabra oral*» (1974, p. 713). Subvirtiendo tal disposición, de un modo que des-estratifica esta posición o tesis del lenguaje, Borges podrá afirmar que «*las traducciones no pueden ser un sucedáneo del texto original*». Este contrapunto se inscribe en «La divina comedia» (1989, pp. 207-220), en el contexto en que Borges se refiere a una indigna página de Paul Claudel donde éste escribió que «los espectáculos que nos aguardan más allá de la muerte corporal no se parecerán, sin duda, a los que muestra Dante en el Infierno, en el Purgatorio y en el Paraíso» (1989, p. 207). Borges señala que «Dante no tuvo por qué suponer que lo que él nos muestra corresponde a una imagen real del mundo de la muerte», pero sin embargo él cree en la «conveniencia de ese concepto ingenuo, ese concepto de que estamos leyendo un relato verídico». Dejarse llevar por la lectura, para Borges, nombra la experiencia de leer en pos la emoción estética (se trata de la noción de «libro por sí mismo»). En este contexto, Borges relata su comercio personal con «La Comedia». La narración plantea que por azar (si es que hay

azar y no ignorancia de un mecanismo causal secreto) se encontró con tres pequeños volúmenes de la Comedia: los tomos del infierno, del Purgatorio, y del Paraíso editados por Dent y traducidos por Carlye. Los libros, cómodos, de tamaño de bolsillo, en su edición disponían de una página escrita en italiano y en la otra el texto en inglés. «En esa primera lectura comprendí que las traducciones no pueden ser un sucedáneo del texto original». Con tal contrapunto, cabe regresar a «Del culto a los libros» donde Borges traza una pequeña historia de este rechazo de la escritura (de esta tradición que considera a la escritura como un «sucedáneo de la palabra»), rechazo historial que incluye tanto a Pitágoras como a Platón, de quien destaca el *Timeo* y el *Fedro*. Borges subraya, así, que en el *Fedro* Platón «narró una fábula egipcia contra la escritura (cuyo hábito hace que la gente descuide el ejercicio de la memoria y dependa de símbolos) y dijo que los libros son como las figuras pintadas, “que parecen vivas, pero no contestan una palabra a las preguntas que les hacen”» (Borges, 1974, p. 713). Se trata aquí, como se sabe, también de la Zoografía, como si el rechazo de la escritura se conjuntase con el rechazo de la animalidad y la mimesis –lo que quizás Jacques Derrida denominaría «animalidad de la letra»-. Ahora bien, para Borges, este gesto del rechazo en contra de la escritura encuentra en la filosofía su pretensión de constituirse como *episteme* y, por tanto, de establecer una distancia insalvable respecto el género de la figuración, de la ficción, de la escritura.

De este modo, al exponer esta pretendida distancia –que es la expresión de una jerarquía principal, de la construcción obliterada de un *arché*– cabe decir que Borges muestra que el significado no está más allá del significante, es decir, que el sentido no es absolutamente independiente de la textualidad en general que la inscribe, la moviliza y la pone en juego encarnádola. Borges desbroza y desmonta, así, el supuesto de que la presencia del ser está más allá de la escritura, más allá de la inscripción de la letra –y es en esta clave que la cuestión de la traducción es consustancial a la cuestión de la letra,

es decir, del misterio de las letras¹⁴. Así, Borges muestra cómo este recelo platónico en contra de la escritura perdura en las palabras de Clemente de Alejandría, para quien lo más prudente es «aprender a viva voz», posición que también deriva de las sentencias evangélicas de Jesús, quien fue, como escribe Borges, «el mayor de los maestros orales, que una sola vez escribió unas palabras en la tierra y no las leyó ningún hombre (Juan, 8:6)» (Borges, 1974, p. 714). Como un punto donde la historia de este rechazo se abre a su temblor interno, Borges plantea que a finales del Siglo IV –como un cierto lugar de paso– tiene lugar un vasto proceso mental que culminaría con el predominio de la escritura (y con una comprensión del libro como fin en sí mismo). Borges apunta que San Agustín, en el sexto libro de sus *Confesiones*, habría fijado, trece años después de ocurrido, el inquietante instante en que, con San Ambrosio leyendo sin articular palabras, pasando directamente del signo de la escritura a la intelección, se hubo iniciado este proceso. Se iniciaba el extraño arte de leer en voz baja que conduciría al predominio de la escritura respecto de la voz, y a la noción de libro como fin en sí.

El arte que comienza, entonces, conduce a una doble y simultánea consecuencia: Por una parte, este «concepto místico, *trasladado* a la literatura profana» conduce al «concepto del libro como fin, no como instrumento de un fin» (Borges, 1974, p. 714). La escritura no es un sucedáneo de la palabra, así como el libro no es instrumento de un fin o un contenido anterior. Escritura y libro, aquí, no aparecen ya como instrumentos de comunicación de un sentido que antecedería al juego de la escritura. Esta radical puesta en cuestión del concepto instrumental del libro –y de la «comprensión burguesa de la lengua», diría Walter Benjamin

¹⁴ Al respecto, no habría que perder de vista el misterio de las escrituras según San Jerónimo «Porque yo no solamente confieso, sino que proclamo en alta voz que, aparte las sagradas Escrituras, en que aun el orden de las palabras encierra misterio, en la traducción de los griegos no expreso palabra de palabra, sino sentido de sentido» (1962, p. 490).

(2007, pp. 144-162)–, opera un desplazamiento que reúne «los singulares destinos –dice Borges– de Flaubert y de Mallarmé, de Henry James y de James Joyce» (Borges, 1974, p. 714). Por otra parte –pero al mismo tiempo– la noción del arte de lectura de San Ambrosio conduce a la noción de «Libro absoluto» y de una «Escritura Sagrada», nociones que se superponen a la comprensión de un Dios que le habla a los hombres para ordenar o prohibir¹⁵. De este traslado y de esta superposición, dan cuenta los musulmanes y, ejemplarmente, la Cábala judía. Así, Borges apunta que para los musulmanes el «“Alcorán” (también llamado El Libro, *Al Kitab*), no es una mera obra de Dios» sino «uno de los atributos [...] como Su eternidad o Su ira» (Borges, 1974, p. 715). El atributo, por tanto, es inmanente, y no simplemente instrumental. Lo secundario, diríase, no responde a la categoría de accidente, o lo accidental y suplementario no es simplemente secundario sino que está en el origen. Subraya, así, que para los cabalistas judíos la virtud de la orden creadora del Señor «procedió de las letras de las palabras»:

Aún más extravagantes que los musulmanes fueron los judíos. En el primer capítulo de su Biblia se halla la sentencia famosa: “Y Dios dijo; sea la luz; y fue la luz”; los cabalistas razonaron que la virtud de esa orden del Señor procedió de las letras de las palabras. El tratado *Sefer Yetsirah* (Libro de la Formación), redactado en Siria o en Palestina hacia el siglo VI, revela que Jehová de los Ejércitos, Dios de Israel y Dios Todopoderoso, creó el universo mediante los números cardinales que van del uno al diez y las veintidós letras del alfabeto (Borges, 1974, p. 715).

¹⁵ Por lo tanto, todo lo que escribe Borges respecto de la noción de «escritura sagrada», según la cual la divinidad es inseparable de los caracteres de su escritura, tiene otro punto de desarrollo en lo que Borges escribe respecto de Spinoza. Para Borges, en Spinoza aparece una relación de la divinidad con sus infinitos atributos que no tiene la forma de la derivación simplemente secundaria. En una entrevista con Jaime Alazraki, dice Borges: «[...] yo no he podido creer nunca en un dios personal, la idea de ese vasto Dios impersonal –creo que se llama En-Sof ¿no?– de la Cábala, eso me ha fascinado y eso lo he encontrado naturalmente ahí...y en Spinoza también, ¿no?, y en el panteísmo en general, y en Schopenhauer también, y en Samuel Butler, y en la idea de *life's force* de Bernard Shaw, y en el *elan vital* de Bergson. Todo eso deriva de una misma fuente.» (Alazraki, 1997, p. 171). Para una indagación acerca del spinozismo de Borges, véase, Tatián, 2009, pp. 27-44.

La cuestión que propone la traducción es consustancial con las *letras* y con su *misterio*. La cuestión de la traducción, pues, es consustancial al modo en que el sentido mismo procede de las letras de las palabras. Aludiendo al *Sefer Yetsirah*, Borges destaca que Dios creó el universo mediante los números cardinales y las letras del alfabeto, tipo de creación que implica una anterioridad o una superposición (y la *traducción* nombra esta sobreposición) de la inscripción escrita respecto de la voz, de la letra respecto de la palabra hablada. Este es el asunto de los *Sefirot* y de la *cifra*. El problema de la traducción es consustancial con la cuestión del misterio de las letras. Así, para Borges, que las letras sean elementos de la Creación es un «claro indicio del nuevo culto de la escritura» (Borges, 1974, p. 715). Esta inquietud es insistente en Borges, y tiene diversas modulaciones. Insiste, resiste, se hace lugar en más de una lugar. En el relato «La muerte y la Brújula», de 1942, no sólo se dan cita alusiones a Andreas Gryphius, a *Finnegans Wake* de James Joyce, y a Spinoza, sino que se pone en escena el misterio de las letras –o, bien, la cuestión de la articulación de las letras: Lönnrot se enfrenta a la muerte de un rabino cuyas obras completas incluyen «una *Vindicación de la cábala*; un *Examen de la filosofía de Robert Fludd*; una traducción literal del *Sepher Yezirah*; una *Biografía del Baal Shem*; una *Historia de la secta de los Hasidim*; una monografía (en alemán) sobre el Tetragrámaton; otra, sobre la nomenclatura divina del Pentateuco» (Borges, 1974, pp. 499-507. Sobre este punto, también remito a Miller 1987).

Acaso cabe colegir, por añadidura, que tal «vindicación» es el texto que Borges escribiese en 1931 y que justamente se titula «Una vindicación de la Cábala»¹⁶. Aquí, Borges, reconociendo su «inocencia casi total del idioma

¹⁶ En la entrevista «Todos, de alguna manera, somos griegos o judíos», ante la pregunta «De dónde viene su atracción por la mística judía, por la Cábala..», Borges responde: «En primer lugar, como le dije, vino de la lectura de *El Golem*. Luego, en casa, tengo una nutrida biblioteca en varios idiomas sobre la Cábala. Lo que me atrae es la impresión de que los

hebreo», escribe que no pretende hacer una vindicación de la doctrina sino de «los *procedimientos* hermenéuticos o criptográficos que a ella conducen» (1974, pp. 209-212. Cursivas nuestras). A partir de la «Escritura» que se comprende como «un texto absoluto donde la colaboración del azar es calculable en cero», un «libro impenetrable a la contingencia, un mecanismo de infinitos propósitos, de variaciones infalibles, de revelaciones que acechan, de superposiciones de luz», Borges pretende entender una criptográfica procedimental que incluya «la lectura vertical de los textos sagrados, la lectura llamada *bouestrophedon*, metódica sustitución de unas letras del alfabeto por otras, la suma del valor numérico de las letras, etcétera» (1974, p. 209). Si el problema que propone una traducción es consustancial con el problema del misterio de las letras, es porque la cuestión de la inscripción de la letra informa la traducción en Borges. Del mismo modo en que la escritura no es un sucedáneo de la palabra, una traducción no es un sucedáneo de sentido original, por lo que una traducción en Borges implica en un procedimiento de variación exegética que supone la letra –la inscripción, la escritura, el cuerpo lingüístico– como constitutiva del sentido. Si hay traducción en Borges, es a condición que no suponer un sentido ya acabado. Por tanto no hay versión definitiva, prima, última, sino relaciones diferenciales entre versiones transductivas.

IV. Restitución y fragmentación: Deus sive translatio

En un texto publicado en *Siete noches*, titulado «La cábala» (datado en 1977), Borges plantea que las doctrinas que llevan el nombre de Cábala, a veces diversas y contradictorias, proceden del concepto de «Libro sagrado»

cabalistas no escribieron para facilitar la verdad, para darla servida, sino para insinuarla y estimular su búsqueda. De ahí la abundancia de mitos y símbolos en los que sus autores no pudieron haber creído. Y eso no se da sólo en los cabalistas medievales, sino en la Biblia, en el *Libro de Job*, en Cristo mismo: no hablan en forma lógica, hablan de símbolos y metáforas; no dicen abiertamente, sugieren el camino» (1971).

(1989, p. 257. Véase Alazraqui, 1988)¹⁷. Para Borges, este concepto es totalmente ajeno a nuestra mente occidental, y se diferencia, por tanto, del concepto de «Libro clásico». Mientras en «la Antigüedad se pensaba que un libro es un sucedáneo de la palabra» (1989, p. 267), la noción de «libro sagrado» refiere a una perfección que se da «palabra por palabra», y que es «admirable letra por letra». No olvidemos que la «admirable ambición» de Pierre Menard, «era producir unas páginas que coincidieran *palabra por palabra* y línea por línea con las de Miguel de Cervantes» (1974, p. 447). La última nota del Pierre Menard, inclusive, remarca recordar «sus negras tachaduras, sus peculiares símbolos tipográficos y su letra de insecto», como si la letra no se separara de la incisión, de la sección (de *ἐντομή*, *entomé*). En este registro, entonces, el concepto de «libro sagrado» –que vincula la letra y el sentido, que hace aparecer la letra como condición de posibilidad del sentido– es la desmesura de la noción que subordina la escritura al contenido, es decir, es la marca del desajuste del concepto que considera al libro como una superficie –simplemente secundaria, desechable– de mediación de signifiaco.

Toda la cuestión del libro se vincula con la traducción. Así, pues, en «La Cábala» Platón nuevamente (ya decíamos que en «Del culto a los libros» se destaca el Fedro y el Timeo) aparece como un nombre ejemplar: «Recordemos el pasaje de Platón donde dice que los libros son como estatuas; parecen vivos pero cuando se les pregunta algo, no saben contestar. Para obviar esa dificultad inventó el diálogo platónico, que explora todas las posibilidades de un tema» (Borges, 1989, p. 268)¹⁸. Borges

¹⁷ Para una consideración más general sobre este punto, véase Jaime Alazraqui, *Borges and the Kabbalah and others essays on fiction and history* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988). Remito especialmente el primer capítulo.

¹⁸ Sobre la «escritura» como un suplemento (remedio y veneno) pictórico original de la imagen que acusa una ausencia o una muerte en el *eidōs*; y sobre el *zoografía* y la *zoografía* (pintura) –vástago del ser– que, dentro de la problemática de la mimesis, hacen de vivientes pero, como vástagos, delatando al ser y al logocentrismo, no responden cuando se les interroga, véase Derrida, 19786, pp 367-368; y Derrida, 2007, pp. 91-262.

menciona también los casos de Alejandro, quien censuró la publicación de la *Metafísica* de Aristóteles –tal como como Platón y Heráclito censuraron a Homero– y de Pitágoras, quien «no dejó una línea escrita», pues «no quería *atarse a un texto*» (cursiva mía) y, más aún, deseaba que «su pensamiento *siguiera viviendo* y ramificándose, en la mente de sus discípulos, después de su muerte» (p. 268). Se pretende la vida del pensamiento des-atado de la inscripción sensible, ahí donde en traducción las ideas no viven sino a condición de sobrevivir: *Überleben* (Benjamin, Derrida, Borges). Como una suerte de reverso o coformismo de la pretensión marcada con el nombre de Pitágoras, Bartolomé Mitre plantea que «Las obras maestras de los grandes escritores –y sobre todo, las poéticas– deben traducirse al pie de la letra, para que sean *al menos* un reflejo (directo) del original, y no una *bella infiel*»¹⁹. Este «*al menos*», indica que para Mitre la traducción es siempre «un artificio» que en el mejor de los casos puede darnos el «colorido de la vida» o de una obra, sobre la base de que es imposible imprimir el movimiento viviente mismo. Aquí, en la distinción metafórica entre colorido y vida, se propone un concepto de traducción comprendido como vivificación secundaria, concepto que supone e intenta afirmar una vida ideal, la idealidad de la vida, la vida como idealidad pura. Se trata en Mitre de una formalización que se inscribe en la tradición del clasisismo de las *belles infidèles*, y que en ese sentido es una formalización que pretende dar crédito de que la traducción sólo funciona como la actualización de un sentido trascendental (Mounin, 1963). La traducción, aquí, es una herramienta de comunicación que supone que el contenido puede –en el mejor de los casos–

¹⁹ «Pretender mejorar una obra maestra, vaciada de un golpe en su molde típico, y ya fijada en el bronce eterno de la inmortalidad; ampliar con frases o palabras parásitas un texto consagrado y encerrado con precisión en sus líneas fundamentales; compendiarlo por demás hasta no presentar sino su esqueleto; arrastrarse servilmente tras sus huellas, sin reproducir su movimiento rítmico; lo mismo que reflejarlo con palidez o no interpretarlo razonablemente según la índole de la lengua a que se vierte, es falsificarlo o mutilarlo, sin proyectar siquiera su sombra» (Mitre, 1897).

transportarse –aunque solo de manera artificial– y, por tanto, supone que la inscripción gráfica no es más que medio secundario que transmite ese contenido primordial, *a priori*, desencadenado, que podría vivir no atado a texto alguno.

En Borges, empero, la traducción es una forma originaria de la literatura. Letras y tachadura se pliegan en traducción, o bien «traducción» nombra ese plisado. El tono y el carácter de esta originariedad, así, radica en hacer indecible la experiencia de la escritura-traducción. De esta manera, el deseo de traducción –como deseo de la literatura–, exige una tarea como desobramiento de la lengua, y así, por tanto, de la lengua como diferencia. En este registro, se puede afirmar que la traducción es la literatura del origen: la letra y la iteración como tachadura del origen. A contrapelo de la doble determinación del pensamiento occidental sobre la traducción, en Borges, pues, la traducción está en el corazón de la lengua original, y pone en movimiento un origen *sin* origen. De este modo, Borges pone en cuestión tanto la desaparición de la obra original en virtud de la lengua que traduce, como la desaparición de las $n + 1$ lenguas traducciones en favor de alguna pretendida identidad de la obra.

Doble resistencia, doble paso. Si la traducción está en el origen, no hay origen puro, o bien, el origen es salto (*Ur-sprung*, diría quizás Walter Benjamin). Como contrapunto, podemos referir a un pasaje de las *Cartas persas* de Montesquieu que da cuenta del motivo del desencuentro de la posición que se arroga la vida de las formas ideales en desmedro de la traducción que disfraza lo sublime del pensamiento. Tal cuestión toma la figuración de un fortuito encuentro entre un geómetra y un traductor (Carta CXXVIII). A través de una suerte de diferimiento, el narrador cuenta que paseando con un amigo éste se encontró con un hombre que, según le dijo, era un geómetra –caracterizado como meditativo y de espíritu metódico, como un mártir de su precisión, alguien para quien nada le era indiferente con tal de que fuese cierto–. El geómetra, absorto en las ocupaciones que

precisaba un problema acerca de una curva que lo atormentaba hace días, solo respondió luego de que le sacudiesen para llamar su atención. Después de saludarse efusivamente y de hablar acerca de novedades literarias, se dirigieron a un café conducidos por la conversación. Después de diálogos variados que dan cuenta del estricto carácter del geómetra, éste se marcha no sin ser seguido por el narrador y su amigo. De caminar apresurado y desatento, el geómetra acabó «tropezando con otro hombre», y a consecuencia del violento choque, ambos salieron despedidos en relación directa a su velocidad y sus masas. Luego de este tropiezo –tanto encuentro como choque, que arrastra toda la genalogía del accidente– cuando ambos se recobraron del aturdimiento, aquel hombre, al modo de una buena nueva, le cuenta al geómetra que acaba de publicar su Horacio, que acaba de dar a luz una traducción del vetusto autor, y que hace veinte años que hace traducciones. En este punto, el geómetra afirma:

–¿Qué?, dijo el geómetra, ¿hace veinte años que no piensa? ¿Usted habla por los demás y ellos piensan por usted? [...] Aprecio tanto como los demás los sublimes genios que usted disfraz. Pero usted no se les parece en absoluto: porque si traduce usted siempre, a usted nunca se le traducirá. Las traducciones son como esas monedas de cobre que tienen el mismo valor que las de oro y cuyo uso está incluso más extendido entre la gente, pero siempre serán peores y no de ley [...] usted que quiere que estos ilustres muertos vuelvan a convivir con nosotros, reconozco que usted les proporciona un cuerpo, pero no les devuelve la vida: siempre falta un alma que les anime. ¿Por qué no se dedica usted a buscar la cantidad tan enorme de verdades que un fácil cálculo proporciona todos los días? (Montesquieu, 1992, p. 221)

El narrador añade que luego de ese encuentro, traductor y geómetra se separan enfadados entre sí. Se separan como quienes toman direcciones opuestas, diríase. Más aún, todo el pasaje radica en la puesta en escena de una oposición, en ilustrar el caso –es decir, *casus* como tropiezo y caída– del encuentro de una separación anterior, de una escisión según la cual el traductor se limita a proporcionar vestimenta a una idea, un disfraz al pensamiento sublime. En el pasaje de Montesquieu, el traductor solo habla

por otros, a quienes disfraza y/o tergiversa, quienes, por lo demás, genios, piensan por él. Aquí, traductor y geómetra ilustran una separación originaria entre idealidad pura y transmisión empírica. En este pasaje, el pensamiento, por tanto, se retira o retrae de la traducción que, así, no es más que moneda falsa, especie de numisma con valor nominal pero de menos peso. Dicho de otro modo, letra muerta frente al espíritu de la idea viva. La cuestión se redobla ahí donde Horacio aconseja «nec uerbo uerbum curabis reddere fidus/ interpres, nec desilies imitator in artum» (Horacio, 2008). Siguiendo a Borges cabe proponer que esta pretensión de una vida no atada a un texto (la pretensión de que la vida formal siga viviendo, es decir, la vida de una forma ideal), es decir, no encarnada a la singularidad empírica de *un* texto, de *una* lengua comprendida como cuerpo de inscripción lingüística, descansa en la estricta división entre espíritu y letra, entre pensamiento y carne, incluso. Se asume que la traducción sólo podría proporcionar un cuerpo pero no devolver ni animar la vida.

Ya decíamos que en la tradición del pensamiento occidental de la traducción supone la anterioridad del sentido. A contrapelo de Montesquieu y de esta vasta tradición, con Borges hace falta señalar que las traducciones son las únicas depositarias de la vida de obras, y que la obra misma está viva sólo a condición de sobrevivir en traducción. Se trata, pues, de una suplementariedad originaria, lo que al mismo tiempo quiere decir que la traducción retorna la lengua a su extrañeza de origen. Así, añade Borges que Pitágoras «había pensado que los libros atan, o, para decirlo en palabras de la Escritura, que *la letra mata y el espíritu vivifica*» (Borges, 1989, p. 268. cursivas nuestras). En Borges se tratará, pues, de trans-des-encadenar esta estructura, de descomponer esa distribución, de desfigurar esa disposición o tesis sobre la traducción. En este sentido, del texto de Borges se puede desprender que los libros atan, pero que esa atadura o encadenamiento es la única condición de cualquier vivificación (por tanto la vida está transida de muerte). La inscripción es original y no secundaria. Así, respecto de este

rechazo griego de letra, la «noción de libro sagrado» es la noción de un libro donde el significante escrito no es un sucedáneo del significado espiritual. Los «ejemplos» –si cabe aquí esta palabra– nuevamente son el Corán y la Cábala:

Para los ulemas, para los doctores de la ley musulmanes, el Corán no es un libro como los demás. *Es un libro* (esto es increíble pero es así) *anterior a la lengua* árabe; no se lo puede estudiar ni histórica ni filológicamente pues es anterior a los árabes, anterior a la lengua en que está y anterior al universo. Ni siquiera se admite que el Corán sea obra de Dios; es algo más íntimo y misterioso. Para los musulmanes ortodoxos el Corán es un atributo de Dios, como Su ira, Su misericordia o Su justicia. En el mismo Corán se habla de *un libro misterioso*, la madre del libro, que es el arquetipo celestial del Corán, que está en el cielo y que veneran los ángeles (Borges, 1989, p. 268).

La traducción es consustancial a este misterio de las letras, es decir, al misterio de la letra anterior, al misterio de la inscripción original. Un libro anterior a la lengua no responde a la clásica noción instrumental del libro. Se trata aquí de un libro arquetípico –un archilibro que por lo mismo es anárquico– que desestabiliza la continuidad tradicional del sentido conformador y su figuración escrita. Como escribe Jean-Luc Nancy, «El estilo no es un asunto “acústico-decorativo”, como lo dice en alguna parte Borges, es un asunto de praxis, y en consecuencia también de *ethos* del pensamiento y del pensador» (2003, p. 41). Así como el Corán es un atributo interior de Dios, así como aquí el libro sagrado no es una obra posterior de Dios sino un atributo mismo, un atributo sin el cual Dios no es Dios, la escritura ya no es secundaria ni un sucedáneo simplemente sublimable: «En un libro sagrado son sagradas no sólo sus palabras sino *las letras* con que fueron escritas. Ese concepto lo aplicaron los cabalistas al estudio de la Escritura [...]» (Borges, 1989, p. 268). Así, sobre el estudio de los cabalistas escribe Borges:

La idea es ésta: el Pentateuco, la Torá, es un libro sagrado [...] Hay otra circunstancia, muy curiosa, que tiene que haber influido en la cábala: Dios, cuyas palabras fueron el instrumento de su obra (según dice el gran escritor Saavedra Fajardo), crea el

mundo mediante palabras; Dios dice que la luz sea y la luz fue. De ahí se llegó a la conclusión de que el mundo fue creado por la palabra luz o por la entonación con que Dios dijo la palabra luz. Si hubiera dicho otra palabra y con otra entonación, el resultado no habría sido la luz, habría sido otro. *Llegamos a algo tan increíble como lo dicho hasta ahora. A algo que tiene que chocar a nuestra mente occidental* (que choca a la mía), pero que es mi deber referir. *Cuando pensamos en las palabras, pensamos históricamente que las palabras fueron en un principio sonido y que luego llegaron a ser letras. En cambio, en la cábala* (que quiere decir «recepción», «tradición») *se supone que las letras son anteriores; que las letras fueron los instrumentos de Dios, no las palabras significadas por las letras. Es como si se pensara que la escritura, contra toda experiencia, fue anterior a la dicción de las palabras. En tal caso, nada es casual en la Escritura: todo tiene que ser determinado. Por ejemplo, el número de las letras de cada versículo.* (Borges, 1989, pp. 269-270)²⁰

En su estudio de la escritura, los cabalistas tratan a la escritura como si fuese una escritura cifrada, criptográfica. *Las palabras no son significadas por las letras*, quiere decir que la letra no es el significante empírico de un significado trascendental. Dios se traduce en cada letra: *Deus sive translatio*, podría decirse si se atiende a que Borges plantea que lo que ocurre con el modus operandi cabalista es similar a «lo ocurre con la filosofía de Spinoza: el orden geométrico fue posterior» (de modo que tal cuestión se vincular con los proyectos de lenguas formales en Leibniz, Wilkins²¹,

²⁰ En el ya citado «Del culto de los libros», escribe Borges: «Somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo; es, mejor dicho, el mundo» (716).

²¹ En «El idioma analítico de John Wilkins», célebre ensayo de 1942, incluido en *Otras inquisiciones*, Borges inscribe una fisura irresoluble en la nominación. La lengua fracasa en la tentativa de nombrar el universo porque «no sabemos qué cosa es el universo», o bien si porque «cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa ambiciosa palabra. Si lo hay, falta conjeturar su propósito; falta conjeturar las palabras, las definiciones, las etimologías, las sinonimias, del secreto diccionario de Dios». En tal registro, en la lengua de Wilkins «cada una de las letras que las integran es significativa, como lo fueron las de la Sagrada Escritura para la cabalística». Bordeando este ensayo, cabe recordar que en una entrevista con Alejandra Pizarnik e Ivonne Bordelois, Borges recuerda que tituló a un poema “Everness” y no “Eternidad”, pues la palabra inglesa “Everness” que fuese “acuñada en el siglo XVII por el obispo Wilkins” le parecía “más expresiva que la palabra eternidad o que la palabra común inglesa eternity, tomada del francés o del latín”. Adicionalmente, insiste en que “Wilkins acuñó otra palabra, -los poetas ingleses fueron tan torpes que no la recogieron nunca-, que tiene mucha más fuerza que el ‘never more’ usado por Poe. Wilkins acuñó la palabra ‘neverness’, es decir, aquello que nunca ha ocurrido, que nunca puede ocurrir” (Borges, 2017). Agrega: “Aunque Keats usa

Descartes o incluso la *Ars Magna Generalis*). Justamente en «Ars Marga», cuyo relato se sitúa en «la una esquina de la calle Raymundo Lulio», se señala:

Emerson dijo que el lenguaje es poesía fósil; para comprender su dictamen, bástenos recordar que todas las palabras abstractas son, de hecho, metáforas, incluso la palabra metáfora, que en griego es traslación. El siglo trece, que profesaba el culto de la Escritura, es decir, de un conjunto de palabras aprobadas y elegidas por el Espíritu, no podía pensar de ese modo. Un hombre de genio, Raymundo Lulio, que había dotado a Dios de ciertos predicados (la bondad, la grandeza, la eternidad, el poder, la sabiduría, la voluntad, la virtud y la gloria), ideó una suerte de máquina de pensar hecha de círculos concéntricos de madera, llenos de símbolos de los predicados divinos y que, rotados por el investigador, darían una suma indefinida y casi infinita de conceptos de orden teológico. Hizo lo propio con las facultades del alma y con las cualidades de todas las cosas del mundo. Previsiblemente, todo ese mecanismo combinatorio no sirvió para nada. Siglos después Jonathan Swift se burló de él en el Viaje Tercero de Gulliver; Leibniz lo ponderó pero se abstuvo, por supuesto, de reconstruirlo.

La ciencia experimental que Francis Bacon profetizó nos ha dado ahora la cibernética, que ha permitido que los hombres pisen la luna y cuyas computadoras son, si la frase es lícita, tardías hermanas de los ambiciosos redondeles de Lulio (1989, p. 440).

En «La biblioteca total», Jorge Luis Borges plantea que tal idea de biblioteca, capricho o imaginación, es prefigurada por ciertos ejemplos que Aristóteles atribuye a Demócrito o Leicipo, y que en el curso de casi veinticuatro siglos, su tardío inventor es Gustav Theodor Fechner, su primo expositor Kurd Lasswitz, y que se relaciona «con el atomismo y con el análisis combinatorio, con la tipografía y con el azar». Añade Borges que Theodore Wolff en su obra *El certamen con la tortuga* (Berlín, 1929), juzga que «la biblioteca total» es una derivación, o parodia, de la máquina mental de Raimundo Lulio. Respecto del arte combinatoria²² cuya práctica se retrotraería hasta china,

dos veces la muy expresiva palabra ‘nothingness’ es una lástima que no recogiera la palabra “neverness” que ha quedado sola como si el propio sentido hubiera influido en su soledad, como si hubiera habido una operación mágica» (Borges, 2017).

²² Me gustaría qui consignaral al menos que Raúl Ruiz refiere a Raimundo Lulio y a las series de Llul como un ejemplo del «ars combinatoria»: «Cuando la serie que se va a usar en combinatoria está simbolizada por las primeras letras del alfabeto -A, B, C, D, E, F, G,

y en occidente, dice, por lo menos hasta el Renacimiento. Bien señala Carlos Quirós Rodríguez, en la introducción a su traducción *del Compendio de metafísica de Averroes* (1919), que la historia de la filosofía hispanoárabe es una empresa ardua, pues el estudio de acerca de los pensadores de la España musulmana, de la lengua y la literatura arábigas se encuentra en lamentable decadencia desde hace más de tres siglos. Precisa, así, que con «los restos los últimos restos de la raza islámica desaparece de la península el noble afán de asimilación de la cultura árabe, iniciado por los mozárabes cordobeses con un ardor que ponía la propia en grave peligro de olvido y proseguido después con miras puramente científicas por el arzobispo don Raimundo y por Alfonso el Sabio, y con fines apologéticos por Ramón Martí y Raimundo Lulio, para extinguirse al fin con débiles destellos en la obra de catequización de los moriscos de los reinos de Granada y Valencia, poco tiempo antes de su expulsión definitiva» (x)²³. Con todo, respecto de tal arte combinatoria, cabría decir que dios nombraría el movimiento translaticio de desindividuación e individuación. Más: procede de las letras de las palabras. Así, el *modus operandi* de los cabalistas, para Borges, radica en la premisa de que la «escritura» es un «texto absoluto». Por contraparte ya, Gregorio de Nicea afirmaba que los judíos que «mataron al Señor», que «se rebelaron contra Dios y le mostraron su odio» y «ultrajan la Ley» no eran más que «comparsas del diablo, raza de víboras, delatores, calumniadores, obcecados, levadura farisaica, sanedrín de demonios, malditos, execrables, lapidadores, enemigos de todo lo bueno». Toda ambigüedad de la lengua,

H, I, K- estamos hablando de símbolos abstractos que siguen el orden alfabético y que, siendo diez, son asimilables al sistema decimal. Pero también, cada letra simboliza un valor espiritual determinado: Trinitas, Bonitas, Magnitudo, Duratio, Potestas, Voluntas, Virtus, Veritas, Sapientia, Gloria» [...] «La distribución de los valores morales de cada letra es más o menos arbitraria, como lo es la presunción que tales valores pueden sumarse o multiplicarse (o anularse) por la simple combinación de las letras. Tales operaciones están tomadas en general de la cábala hebrea y derivan de la tradición neoplatónica» (Ruiz, 2014, p. 324).

²³ Para una ponderación de la figura de Lulio, remito a (Bejarano, 1901).

así como la exegesis cabalística o traductiva son consideradas práctica demoniaca. Cierta tradición, así, denunciaba tanto el juego combinatorio de las letras, como la inscripción múltiple y/o la lengua que no comunica nada o que no traduce el sentido mismo o bien lo difiere –lo que se denunciaría como diferir en el vacío–. Esto quiere decir que las variaciones múltiples son constitutivas de una divinidad que ya no puede, simplemente, desatenderse de sus inscripciones singulares.

El sentido, pues, no aparece ya como el significado representado por el significante de la letra. Más aún, la letra es anterior a cualquier proferimiento. Se está en traducción. Traducción finita e infinita. En este sentido es que, para Borges, en un libro sagrado *cada* letra es admirable de modo que la ambición de Pierre Menard (1974, pp. 444-450) de traducir *palabra por palabra y línea por línea* podría recordar, si se quiere, la combinatoria de los nombres divinos (ma ‘aseh merkavah) del místico judío español Abraham Aboulafia. Así, cuando la letra es anterior, y más aún, cuando «beta» es anterior²⁴, la secundariedad se multiplica de modo que el origen está desde ya derivado, diferido, desplazado. La letra, el *misterio de las letras* –misterio consustancial al de la traducción– contamina la idealidad del sentido: el origen no es simplemente trascendente. Se trata, en

²⁴ La letra es anterior, e incluso la segunda letra (*beta*) es la primera letra. De este modo la secundariedad original se redobra. Escribe en «La cábala»: «Es conocida la veneración supersticiosa con que se rodea al *Quijote*, a *Macbeth* o a la *Chanson de Roland*, como a tantos otros libros, generalmente uno en cada país, salvo en Francia, cuya literatura es tan rica que admite, por lo menos, dos tradiciones *clásicas* [cursivas mías]; pero no entraré en ello. Pues bien; si a un cervantista se le ocurriera decir: el *Quijote* empieza con dos palabras monosilábicas terminadas en “n” (*en y un*), y sigue con una de cinco letras (“*lugar*”), con dos de dos letras (“*de la*”), con una de cinco o de seis (“*Mancha*”), y luego se le ocurriera derivar conclusiones de eso, inmediatamente se pensaría que está loco. La Biblia ha sido estudiada de ese modo. Se dice, por ejemplo, que empieza con la letra *bet*, inicial de *Breshit*. ¿Por qué dice “en el principio, creó dioses los cielos y la tierra”, el verbo en singular y el sujeto en plural? ¿Por qué empieza con la *bet*? Porque esa letra inicial, en hebreo, debe decir lo mismo que *b* –la inicial de *bendición*– en español, y el texto no podía empezar con una letra que correspondiera a una maldición; tenía que empezar con una bendición. *Bet*, inicial hebrea de *brajá*, que significa *bendición*.» (Borges, 1989, p. 269).

palabras de Piglia, de la «ficción del origen» (Piglia, 1998, p. 87). Para Borges, la escritura está en el origen y esta inscripción es original. La medida y la razón occidental choca con una concepción de la escritura que no supone, linealmente, que las palabras primero fueron sonido y sólo después llegaron a ser letras. El desplazamiento del origen implica que el significado ya no es independiente del significante, tal como como Dios no es independiente del significante escrito²⁵. Borges, en sus variaciones, como hemos subrayado, alude al libro de la creación o libro de la formación *Sefer Yetsirah*. Escribe, así, acerca del *En Soph*:

[...] *En soph* [...] un Ser primordial y de ese Ser no podemos decir que existe, pues si decimos que existe entonces también existen las estrellas, los hombres existen, las hormigas. ¿Cómo pueden participar de esa misma categoría? No, ese Ser primordial no existe. Tampoco podemos decir que piensa, porque pensar es un proceso lógico, se pasa de una premisa a una conclusión. Tampoco podemos decir que quiere, porque querer una cosa es sentir que nos falta. Tampoco, que obra. El *En soph* no obra, porque obrar es proponerse un fin y ejecutarlo. Además, si el *En soph* es infinito (diversos cabalistas lo comparan con el mar, que es un símbolo del infinito), ¿cómo puede querer *otra cosa*? Y ¿qué otra cosa podría crear sino otro Ser infinito que se confundiría con él? Ya que desdichadamente es necesaria la creación del mundo,

²⁵ En este sentido, Borges parece criticar la teoría del lenguaje y la traducción de Heidegger. En una entrevista con Antonio Carrizo, Borges afirma que «Heidegger...ha inventado un dialecto del alemán pero nada más» (1982, p. 78). Las menciones de Borges a Heidegger no son frecuentes en su trabajo. Sin embargo, a partir de tal sentencia, se podría cierta resistencia respecto de lo que se puede denominar asunto de la lengua y de la traducción en cierto Heidegger (digo «cierto» Heidegger, porque sería preciso, a la vez, una aproximación a la traducción en Heidegger de cuño acontecimental y poemático). Si se considera que en cierto Heidegger las lenguas latinas sólo significan un modo caído de la lengua, pues éstas no decocultan –ni traducen, por tanto– el ser, y que sólo el alemán tiene la facultad de fundar un origen, pareciera que respecto a tal postura, Borges afirmase que no hay lengua propia del ser, y que tal pretensión no la transformaría sino en dialecto. Un dialecto como desocultamiento-verdad originario del ser, no podría tener sino implicancias. Considérese que en «Nota sobre (hacia) Bernanrd Shaw», Borges se refiere a la filosofías de «Heidegger y Jasper», y afirma que éstas «hacen de cada uno de nosotros el interlocutor de un diálogo secreto y continuo con la nada o con la divinidad» y agrega que «estas disciplinas, que formalmente pueden ser admirables fomentan la ilusión del yo...suelen jugar a la desesperación y a la angustia pero en el fondo halagan la vanidad: son inmorales» (Borges, 1974, p. 749). Esta aseveración de inmoralidad respecto de filosofías que nos transforman en interlocutores de un diálogo secreto a la vez que fomentan la ilusión del yo, difícilmente podría separarse de lo que escribe Borges en «Guayaquil» (Borges, 1974, p. 1063).

tenemos diez emanaciones, las *Sephiroth* que surgen de Él, pero que no son posteriores a Él.

La idea del Ser eterno que siempre ha tenido esas diez emanaciones es de difícil comprensión. Esas diez emanaciones emanan una de otra. El texto nos dice que corresponden a los dedos de la mano. La primera emanación se llama la Corona y es comparable a un rayo de luz que surge del En soph, un rayo de luz que no lo disminuye, un ser ilimitado al que no se puede disminuir. De la Corona surge otra emanación, de ésta, otra, de ésta, otra, y así hasta completar diez. Cada emanación es tripartita. Una de las tres partes es aquella por la cual se comunica con el Ser Superior; otra, la central, es la esencial; otra, la que le sirve para comunicarse con la emanación inferior (Borges, 1989, p. 271).

Las *Sephiroth* surgen del *En Soph*, pero no son posteriores al *En soph*. El infinito *En Soph* –quizás como el *Aleph*– denomina a cierta *divinidad* ilimitada e in-finita que se reparte²⁶. Como dice Piglia, «en un barrio del suburbio sur de Buenos Aires (la región de Borges); en un sótano de una vieja casa de la calle Garay, en Constitución, está localizado el universo entero» tal como «en un sótano de una taberna irlandesa en Eccles Street, al sur de Dublin, Tim Finnegans encuentra todas las lenguas del mundo y sueña toda la historia del universo» (Piglia & Saer, 1995, pp. 37-38)²⁷. El *Aleph* contiene este movimiento de traducción intensiva: es tanto la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada, letra que significa el En Soph y el índice que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior, por tanto índice de multiplicación.

²⁶ En «El Aleph», Borges escribe: «Dos observaciones quiero agregar: una sobre la naturaleza del Aleph; otra, sobre su nombre. Éste, como es sabido, es el de la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Su aplicación al círculo de mi historia no parece casual. *Para la Cábala esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad*; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior; para la *Mengenlehre*, es el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes. Yo querría saber: ¿Eligió Carlos Argentino ese nombre, o lo leyó, aplicado a otro punto donde convergen todos los puntos, en alguno de los textos innumerables que el Aleph de su casa le reveló? Por increíble que parezca yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph».

²⁷ También consúltense, Piglia, 2001. De aquí, remito especialmente, a «Parodia y propiedad» (63-68), «Sobre Borges» (73-86) y «Borges como crítico» (49-170). También remito a Piglia 2005, y en particular «Los rastros de Tlön» (26-31).

En estos términos, también hay una relación traductiva entre *En Soph* y las *Sefirot*, relación que compone una diferencia sin oposición negativa, sin dialéctica, sin representación, y según la cual en la exégesis combinatoria de una lengua podrían estar contenidas todas las lenguas. Es decir, se trata de una relación traductiva o intensiva por la que *En soph* se individualiza en las *sefirot* y, al mismo tiempo, las *sefirot* se desindividualizan en el *En soph*. Esta doble relación es la que se inscribe, tanto en «El Aleph» como en «El Zahir», en «La escritura del Dios» o en «El milagro secreto» (que comienza con una cita de El Alcorán) donde se dice que Jaromir Hladík hacia 1928 «había traducido el *Sepher Yezirah* para la editorial Hermann Barsdorf», y que fuese «detenido por la gestapo y sueña que encuentra a dios en una biblioteca de Praga haciendo el tiempo intensivo» (remito a «El milagro secreto», en Borges, 1974, pp. 508-513). Entre *En Soph* y las *Sefirot*, la traducción se espejea.

Hay, pues, una anarquía traductiva en la medida en que se desplaza el régimen de lo originario. Es decir, en la medida el misterio de las *Sephiroth* radica en componer una posterioridad que es anterior, en Borges aparece un principio que está desplazado. Como en *La Cifra* (1981) –y «cifra» deriva de «*Sefar*», «Número», y «*Sefer*», «Libro»– la inscripción de la letra y de la traducción son efecto y producen variaciones de un origen sin origen. Pongáse que en el poema «Aquél» de *La cifra* que se alude al “abuso de la etimología” y al “hierro de las sílabas sajonas”. Recuérdese, a la vez, que en el Poema “El golem” se alude a la nominación en Platón: “Si (como el griego afirma en el *Cratilo*) / el nombre es arquetipo de la cosa, / en las letras de rosa está la rosa / y todo el Nilo en la palabra Nilo”²⁸. Cabe remitir

²⁸ En *República*, escribe Platón: «Así también, se me ocurre, podemos decir que el poeta colorea cada una de las artes con palabras y frases, aunque él mismo sólo está versado en el imitar, de modo que a los que juzgan sólo en base a palabras les parezca que se expresa muy bien, cuando con el debido metro, ritmo y armonía, habla acerca del arte de la zapatería o acerca del arte del militar o respecto de cualquier otro; tan poderoso es el hechizo que producen estas cosas. Porque si se desnudan las obras de los poetas del

justamente a la inscripción de «El golem»²⁹ o convocar la palabra hebrea para «Libro»³⁰. Esto a condición de afirmar que no hay un origen simple

colorido musical y se las reduce a lo que dicen en sí mismas, creo que sabes el papel que hacen, pues ya lo habrás observado [...] el imitador no conoce nada digno de mención en lo tocante a aquello que imita, sino que la imitación es como un juego que no debe ser tomado en serio; y los que se abocan a la poesía trágica, sea en yembos o en metro épico, son todos imitadores como los que más [...] y las mismas cosas parecen curvas o rectas según se las contemple dentro del agua o fuera de ésta, o cóncavas y convexas por el error de la vista en lo relativo a los colores, y es patente que se produce todo este tipo de perturbación en nuestra alma. Yes a esta dolencia de la naturaleza que se dirige la pintura sombreada a la que no le falta nada para el embrujamiento, la prestidigitación y todos los demás artificios de esa índole” (Platón, 601b-602c). Para la cuestión del nombrar, remito a Platón, «Cratilo» (1987).

²⁹ En «La Cábala» Borges refiere al mito «del golem» «que inspiró la famosa novela de Meyrink» y que también «inspiró» su poema homónimo. Aquí se aclara: «Dios toma un terrón de tierra (Adán quiere decir tierra roja), le insufla vida y crea a Adán, que para los cabalistas sería el primer Golem. Ha sido creado por la palabra divina, por un soplo de vida; y como en la cábala se dice que el nombre de Dios es todo el Pentateuco, salvo que están barajadas las letras, así, si alguien poseyere el nombre de Dios o si alguien llegara al Tetragrámaton —el nombre de cuatro letras de Dios— y supiera pronunciarlo correctamente, podría crear un mundo y podría crear un golem también, un hombre». En el poema «El Golem», Borges se refiere a Rabí Low (1981, pp. 206-208). Sobre este rabí, hay otro poema célebre de Paul Celan (en «La Rosa de nadie»): «A UNO QUE ESTABA ANTE LA PUERTA, una / tarde: / a él / le abrí mi palabra: hacia / el engendro lo vi trotar, hacia / el medio / trasquilado, el / hermano nacido en la / bota embarrada del lacayo, el / del sangriento / miembro de / Dios, el / homúnculo pipiante. // Rabí, rechiné yo, Rabí / Löw: // A ése / circúncidale la palabra, / a ése / escríbele la viva / nada en el alma, / a ése / sepárale los dos / dedos contrahechos para la / fórmula portadora / de salvación. / A ése. / Cierra también la puerta de la tarde, Rabí. / Abre de golpe la puerta de la mañana, Ra-« (Celan, 2002, p. 172). Podríase vincular, a su vez, este poema con «Ante la ley» de Kafka. Adicionalmente, sobre la insistencia en la cuestión de la inscripción de la letra considérese, por ejemplo, el poema de Borges titulado «La luna»: «Cuenta la historia que en aquel pasado / Tiempo en que sucedieron tantas cosas / Reales, imaginarias y dudosas, / Un hombre concibió el desmesurado / Proyecto de cifrar el universo / En un libro y con ímpetu infinito / Erigió el alto y arduo manuscrito / Y limó y declamó el último verso [...] Sé que la luna o la palabra luna / Es una letra que fue creada para / La compleja escritura de esa rara / Cosa que somos, numerosa y una.» (1981, pp. 131 y ss.) o incluso, en «Poema conjetural»: «A esta ruinosa tarde me llevaba / el laberinto múltiple de pasos / que mis días tejieron desde un día / de la niñez. Al fin he descubierto / la recóndita clave de mis años, / la suerte de Francisco de Laprida, / la letra que faltaba, la perfecta / forma que supo Dios desde el principio. / En el espejo de esta noche alcanzo / mi insospechado rostro eterno. El círculo / se va a cerrar. Yo aguardo que así sea.» (1981, p. 187).

³⁰ Escribe Derrida: «el 10 = 1 + 2 + 3 + 4, número de la *letra* en la Cábala [...] Lo que, unido a la autoridad del número 10 (1 + 2 + 3 + 4), podría, si semejante privilegio no fuese

comprendido como *arché* sino más bien cierta aneconomía o anarqueología de las *Sephiroth*.

No sería desproporcionado, al respecto, conjeturar que en Borges se espacia una traducción anárquica, próxima, quizás, a Emmanuel Lévinas³¹. En *De otro modo que ser*, Levinas se refiere a un «decir pre-original» que se mueve en medio de un lenguaje en el cual «decir» y lo «dicho» son correlativos entre sí, donde el «decir» se subordina a su tema. Para Levinas se trata de una correlación entre el decir y lo dicho, según la cual la manifestación del decir en un sistema lingüístico implica una contaminación transductiva irreductible: «En el lenguaje como dicho todo se traduce ante nosotros, aunque fuese al precio de una traición». Ahora bien, el decir no aparece sino como traducido *en* lo dicho, en un lenguaje que, al mismo, es indispensable para la manifestación de lo otro del ser, de la excepción anárquica del ser. Lo dicho, entonces, como infiel traducción del decir, «permite decir....se fuera del ser, esta ex-cepción al ser como si lo otro que el ser fuese acontecimiento de ser». Dicho de otro modo, el ser se muestra, se traduce, en lo dicho, mas en lo dicho el decir pre-originario se muestra como anárquico, sin origen, pre-original:

«La tematización en la que la esencia del ser se traduce ante nosotros [...] no atestiguan cualquier fracaso del Decir, sino que están motivadas por la vocación pre-original del Decir [...] De otro modo que ser que, desde el comienzo, se busca aquí y que desde el momento de su traducción ante nosotros se halla traicionado en lo dicho, que domina al decir que lo enuncia». El decir an-árquico, pre-originario, lo no-original, compone así «una traición al precio de la cual todo se muestra, incluso lo

demasiado ricamente polisémico para ser dominado de una sola vez, poner en escena al árbol de los diez *sefiroz* correspondiente a los diez nombres o categorías arquetipos. *Safar* quiere decir contar y se traduce en ocasiones *sefiroz* por numeraciones. El árbol de los *sefiroz*, el todo grabado, se sumerge en el En Sof, “raíz de todas las raíces” [...] No se trataría más que de uno de los numerosos injertos textuales mediante los cuales se reimprime la Cábala [...]» (Derrida, 2007, pp. 470-512).

³¹ Considérese que en el n° 167 de la *Revista Sur* de 1948, Borges publicó “Emma Zunz”, mismo n° en el que Levinas publicase “La ontología en lo temporal según Heidegger” que, posteriormente, se publicó en el libro *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger* (Levinas, 1949).

indecible, y gracias a la cual es posible la indiscreción respecto a lo indecible» (Levinas, 2003, p. 48).

Traducción, pues, anárquica, que disloca el original. El original viene después, en traslación. Tal como en el *Sefer Yetsirah*, el libro de la formación del mundo al que refiere Borges, donde la formación procede mediante los números cardinales y las letras del alfabeto, y a partir del cual Borges afirmaba que el Señor procedió a partir de las letras. El origen (Dios) procede a partir de la inscripción. *En-Soph*, así, convoca una intrínseca relación de *reconstitución y fragmentación*. *En soph* se fragmenta y las *sefirot* se reúnen, como la biblioteca de Babel. En este sentido es que para Borges, «la cábala enseñó la doctrina que los griegos llamaron *apokatástasis*» (1989, p. 275). Michel Löwy, en *Walter Benjamin: Aviso de incendio*, precisa que la «Apocatástasis» quiere decir «la salvación de todas las almas sin excepción», es decir, «la redención», en el sentido de que cada «víctima del pasado, cada intento emancipatorio, por humilde y “pequeño” que haya sido, quedará a salvo del olvido y será “citado en la orden del día”, esto es, reconocido, honrado, rememorado» (Löwy 2002, pp. 63-64). A la vez añade que la «apocatástasis» también significa, literalmente, «el retorno de todas las cosas a su estado originario», es decir, que se trata de la «*restitutio ad integrum* o *restitutio omnium*» a la cual Benjamin³² se ha referido en el «Fragmento teológico político» de 1921, cuyo «equivalente judío, mesiánico

³² Escribe Walter Benjamin en el Convoluto [N 1 a, 3]: «Pequeña propuesta metódica para la dialéctica histórico-cultural. Es muy fácil establecer en cada época dicotomías en distintos “terrenos” según determinados puntos de vista, de modo que de un lado quede la parte “fructífera”, “preñada de futuro”, “viva”, “positiva” de esa época, y de otro la inútil, atrasada y muerta. Incluso únicamente podrá perfilarse con claridad el contorno de esta parte positiva si se la contrasta con la negativa. Pero toda negación, por otra parte, vale sólo como fondo para perfilar lo vivo, lo positivo. De ahí que tenga decisiva importancia volver a efectuar una división en esta parte negativa y excluida de antemano, de tal modo con desplaza el ángulo de visión (¡pero no la escala de medida!) salga de nuevo a la luz del día también aquí, algo positivo y distinto a lo anteriormente señalado. Y así *in infinitum*, hasta que, en una apocatástasis de la historia, todo el pasado haya sido llevado al presente» (Benjamin, 2005, p. 462).

y cabalístico» es –aquí Löwy sigue a Scholem– «el *tikkun*, la redención como retorno de todas las cosas a su estado primigenio» (Löwy 2002, p. 139)³³. Así, la restitución, el salvamento y el restablecimiento en Benjamin remiten a la *apocatástasis* y al *tikkun*. Ahora bien, tal como cuando Borges escribe que «la historia universal es la de un solo hombre» (Borges, 1974, p. 395), cuando señala que la cábala refiere a la apocastásis, habría que desprender que al mismo tiempo refiere al *tikkun* como un concepto que remite, a su vez, a la dispersión, es decir, a la *Shevirat-ha-kelim*.

Ya se ha apuntado que el *Sefer Yetsirah* es el Libro de la Formación que revela que Dios creó el universo mediante las letras del alfabeto, y que implica cierto pensamiento de la *apocatástasis* (o *Tikkun*). Esto se puede remitir, en la misma tirada, a lo que Borges escribe acerca de la biblioteca total. Justamente respecto de la apocatástasis y del cálculo a partir de las letras del alfabeto, el filósofo y traductor Michel Fichant (en el «Postfacio» al volumen que reúne los textos de Leibniz «*De l’horizon de la doctrine humaine*» y «*La restitution universelle (Apocatástasis panton)*»), plantea que «la más impresionante de las ficciones, en el sentido de Borges, se encuentra en Guldin» (Fichant, 1991, p. 130). Fichant (1991, pp. 136-138) apunta que al finalizar su *De Centro Gravitatis* (1641), el Padre Paul Guldin reproduce como apéndice el breve ensayo «*Problema Arithmeticum de rerum combinationibus*» (ya publicado en 1621). En este trabajo, según Fichant, Guldin tiene el propósito de exponer la regla de todas las combinaciones, conjunciones o conmutaciones –generalizando la aplicación ya llevada a cabo por Clavius– y que para presentar un ejemplo de apoyo a esta regla se da la tarea de tomar los 23 elementos (denominados letras del alfabeto) para

³³ Dado esta vinculación con Benjamin, se puede proponer en la traducción de Borges un régimen monádico que resiste e interrumpe el disciplinamiento. Como escribe Maurizio Lazzarato: «The series constituted by the monads do not converge any longer towards the same disciplinary world, but diverge here and now. The world has really become difference, bifurcation of bifurcations, as in the tales of Borges where all possibles coexist» (Lazzarato, 2006, p. 177).

calcular la cantidad de palabras diferentes que estos elementos permiten formar. Metodológicamente, se impone dos lineamientos: no le importan si estas palabras tienen significado o si se pueden pronunciar, y se considerarán sólo las disposiciones sin repeticiones (considerando palabras –con sentido o no– de hasta 23 letras). Excluyendo la repetición, Guldin calculó como «regla universal» que el número de todas las palabras que se pueden escribir con un alfabeto de 23 signos son 70.273.007.330.330.098.091.155, términos en los cuales ninguna letra se repite en la misma dicción (por lo cual, piensa Guldin, no es de extrañar que haya tantos idiomas en el mundo y, en cada uno, tantas palabras diferentes). Escribir todas estas palabras requeriría de 1.546.007.491.267.262.187.905.433 caracteres, es decir, un número que alcanza a ser millón de millones de millones, motivo por el cual, y por cierta preocupación pedagógica, Guldin se pregunta cómo representar para el lector un número tan inmenso que desafía toda comprensión. Así, bajo el supuesto de que una figuración concreta permitiría «abrir el espíritu» a un número a partir de número más pequeño, Guldin propone registrar todas las letras en códigos de 500 hojas (1000 páginas), de 100 líneas y 60 caracteres por línea, cálculo que determina 6 millones de letras por código, y que se necesitarían 257.667.915.211.210.357 registros. Dado el mismo principio pedagógico, y como el número aún es demasiado grande para dar una idea clara, Guldin propone poner los libros en bibliotecas. Para esto, hace falta determinar el formato de los libros, el tamaño de los edificios, así como del espacio necesario para la circulación de los usuarios, detalles que equiparan esta biblioteca ficticia con una real. Propone que una construcción cúbica de 432 pies de lado podría recibir 32 millones de volúmenes pero para albergarlos a todos se necesitarán 8.052.122.350 bibliotecas (de un área de piso de 186.624 pies cuadrados). Así, por el espacio que ocuparían se podría imaginar el orden de la magnitud del número de esta combinatoria. Pero –cita Fichant a Guldin– «¿Qué provincia,

qué reino, qué imperio, los chinos, los turcos, los cristianos, o incluso qué viejo mundo podría ocuparse?». Si se hiciesen ciudades de bibliotecas, y si se admite que las tierras infértiles, los océanos y mares, y otras aguas separadas representan la mitad de la superficie de la tierra (para Guldin, las observaciones modernas), la superficie del terreno global sólo podía acomodar 7.575.213.799 bibliotecas (un número notablemente menor que las bibliotecas necesitadas, y aun serían necesarios 476.908.551 edificios que no cabrían en Europa). Concluye Fichant que si bien Guldin vio en la multitud de dicciones formuladas con la ayuda de un alfabeto único la razón de la multiplicidad de las lenguas y la riqueza de cada una, no llegó a ninguna conclusión precisa sobre la pluralidad misma de los idiomas³⁴.

Michel Fichant consideraba el cálculo de Paul Guldin como un caso cercano a Borges. Ahora bien, a pesar de que la superficie del planeta no alcanza para ubicar las bibliotecas necesarias para ordenar los libros que contienen la totalidad de palabras que podrían formarse con estas 23 letras del alfabeto, Guldin se sustrae de la infinitud al sustraerse de la repetición que en Borges, sin embargo, es consustancial. En tal sustracción, la figura (el funcionamiento de la figura, su mecanismo escritural) aún funciona de modo instrumental. La constitutiva derivación del número en libros y de los libros en bibliotecas, aparece aquí denegada en virtud de un contenido que debe prescindir de su ejemplo, de sus encarnaciones sensibles –aun cuando esta encarnación sea incluso especular. En Guldin, la biblioteca –el ejemplo

³⁴ Cita Fichant de Guldin: «Je pense qu'à partir de cela, quiconque perçoit cette immense multitude de mots (*voces*) différents que nous avons composés avec les 23 lettres » (p. 356). « Mais combien d'écrivains faudrait-il et combien de temps serait nécessaire pour écrire ces livres, et semblables questions ; de même; si le papier, avec lequel sont faits nos livres des différentes dictiones, pourrait couvrir et revêtir non seulement la terre que nous avons tantôt couverte de volumes, mais le ciel même, ou quels orbes et en quel nombre, ou enfin le firmament que nous appelons le siège des étoiles fixes, - pour ne pas paraître abuser de votre bienveillance en la retenant plus longtemps, je lui laisse à elle-même le soin de le considérer : nous avons montré le chemin qui mène aux astres (*viam ostendimus qua itur ad Astra*) »

de las bibliotecas– «pretenden abrir el espíritu» a una relación que se mantenga intocada respecto de sus figuraciones ficticias. Guldin se sustrae de la repetición para sustraerse del infinito, mientras en Borges la repetición (y la infinitud) es constitutiva de la biblioteca. La finitud es infinita en la repetición. En este registro –tal como la letra no es un sucedáneo de la palabra, tal como la traducción no es un sucedáneo del original– la figuración (la figuración ficticia) no es un sucedáneo de un presupuesto contenido u objetividad ideal. Escribe Borges en “La biblioteca de Babel”:

El universo (que otros llaman Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable. Veinte anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos dos; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal [...] Yo afirmo que la Biblioteca es interminable [...] *La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible* [...] De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, finito) o sea, todo lo que es dable expresar, en todas las lenguas. Todo: la historia pormenorizada del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basilides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de este evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros. (467)

Aquí, la figura, como las letras, no es secundaria. La coma, el punto, el espacio y las veintidós letras del alfabeto son los veinticinco símbolos suficientes que enumera el desconocido. O más bien, se trata de una secundariedad anterior, de una huella original. De este modo es que con Borges se puede afirmar que el original no es fiel a las traducciones, en el sentido que las variaciones no son variaciones de algo que las antecede. Así como las *sefirot* provienen de la infinitud del *En Soph*, pero no son posteriores, la traducción está atravesada, de partida, desde el comienzo, sin instante principal, por esta relación entre «fragmentación» y «restitución»

o «restauración», es decir, entre lo que en la Cábala de Isaac Luria (1534-1572) se denomina «*Shevirat-ha-kelim*» y «*Tikkun*» (Block de Behar, 2003). Así, si se puede sostener que la cuestión de la escritura en Borges se vincula con la cábala, la cuestión de la traducción implicará una suerte de exégesis o de comentario (in)finito. La traducción, incluso, se vincula con aquello que en Árabe se denomina «*tafsir*» –exégesis– y que se distingue de la «*talkhis*» –perífrasis–, asunto que podría vincular las lecturas-traduccion-comentarios de Borges acerca de Averroes. Con todo, la traducción como ejercicio exegético acerca de la letra es tarea in-finita, infinita en la repetición finita: «*Shevirat-ha-kelim*» y «*Tikkun*», fragmentación y reconstitución de variaciones facsimilares.

V. Metempsicosis: traducción y transmigración

The transition is called Metempsychosis.
Chuang Tzu
True translation is metempsychosis
Wilamowitz
Por la metempsicosis. Fantasma.
James Joyce, Ulises

Philip Guedalla escribe que la novela *The approach to Al-Mu'tasim* del abogado Mir Bahadur Ali, de Bombay, «es una combinación algo incómoda (a rather uncomfortable combination) de esos poemas alegóricos del Islam que raras veces dejan de interesar a su traductor y de aquellas novelas policíacas que inevitablemente superan a John H. Watson y perfeccionan el horror de la vida humana en las pensiones más irreprochables de Brighton» [...] Yo, con toda humildad, señalo un precursor lejano y posible: el cabalista de Jerusalén, Isaac Luria, que en el siglo xvi propaló que el alma de un antepasado o maestro puede entrar en el alma de un desdichado, para confortarlo o

instruirlo. Ibbür se llama esa variedad de la metempsicosis»

Jorge Luis Borges, El acercamiento a Almotásim ·

En «Una versión inglesa de los cantares más antiguos del mundo», un texto escrito a propósito de la traducción de Arthur Waley de *The book of songs*, escribe Borges:

Hacia 1916 resolví entregarme al estudio de las literaturas orientales. Al recorrer con entusiasmo y credulidad la versión inglesa de cierto filósofo chino, di con este memorable pasaje: «A un condenado a muerte no le importa bordear un precipicio, porque ha renunciado a la vida». En ese punto el traductor colocó un asterisco y me advirtió que su interpretación era preferible a la de otro sinólogo rival que traducía de esta manera: «Los sirvientes destruyen las obras de arte, para no tener que juzgar sus bellezas y sus defectos». Entonces, como Paolo y Francesca, dejé de leer. Un misterioso escepticismo se había deslizado en mi alma (Borges, 1985, p. 279).

Este pasaje es un cruce. Los caminos y los fragmentos se bifurcan como las galerías hexagonales de la biblioteca de Babel, de modo que lo que no parece más que un juego, una invención, una suerte de ficción es también un cita. Una citación de los géneros, incluso. Citaremos en breve los memorables pasajes, pues la mencionada versión inglesa de cierto filósofo chino es la traducción que Herbert Allen Giles llevó a cabo de Chuang Tzu (nombre también transcrito como Zhuang zi) en 1889³⁵. El «otro sinólogo rival» al que se refiere Borges, es Frederic Henry Balfour. Citamos, pues, el pasaje que menciona Borges. En efecto, Giles, al finalizar el texto introductorio a su traducción, escribe:

«Only one previous attempt has been made to place Chuang Tzu in the hands of English readers [The Divine Classic of Nan-hua. By Frederic Henry Balfour, RR.G.S., Shanghai and London, 1881]. In that case, the knowledge of the Chinese language

³⁵ Quizás Borges escribe acerca del ejercicio de la traducción en «El dragón Chino» (El libro de los seres imaginarios) cuando menciona que «Chuang Tzu nos habla de un hombre tenaz que, al cabo de tres improbables años, dominó el arte de matar dragones, y que en el resto de sus días no dio con una sola oportunidad de ejercerlo».

possessed by the translator was altogether too elementary to justify such an attempt» (Chuang Tzu, 1889, p. XVII).³⁶

Y a continuación, añade la siguiente nota al pie.

«One example will suffice [...] there occurs a short sentence which means, “A one-legged man discards ornament, his exterior not being open to commendation.” Mr. Balfour translated this as follows : —“Servants will tear up a portrait, not liking to be confronted with its beauties and its defects.” (Chuang Tzu, 1889, p. XVII)³⁷

También resulta memorable que en «Nueva refutación del tiempo», entre otros lugares, Borges remita a Chuan Tzu, y explícitamente a la traducción de Herbert Alles Gilles. Se trata, aquí, del sueño de Chuang Tzu: «[...] sueño de Chuang Tzu (Herbert Alien Giles: *Chuang Tzu*, 1889). Éste, hará unos veinticuatro siglos, soñó que era una mariposa y no sabía al

³⁶ Chuang Tzu. *Mystic, Moralist, and Social reformer*, trad del chino Herbert A. Giles (London: Bernard Quaritch, 1889) p. XVII.

³⁷ Aquí el pasaje traducido por Giles: «A one-legged man discards ornament, his exterior not being open to commendation. Condemned criminals will go up to great heights without fear, for they no longer regard life and death from their former point of view. And those who pay no attention to their moral clothing and condition become oblivious of their own personality; and by thus becoming oblivious of their personality, they proceed to be the people of God.

Wherefore, if men revere them, they rejoice not. If men insult them, they are not angered. But only those who have passed into the eternal harmony of God are capable of this.

If your anger is external, not internal, it will be anger proceeding from not-anger. If your actions are external, not internal, they will be actions proceeding from inaction.

If you would attain peace, level down your emotional nature. If you desire spirituality, cultivate adaptation of the intelligence. If you would have your actions in accordance with what is right, allow yourself to fall in with the dictates of necessity. For necessity is the Tao of the Sage.» (Chuang Tzu, 1889, pp. 309-310). Iñaki Preciado Ydoeta traduce: «Aquel a quien han cortado un pie no se siente atado por las normas; está más allá de la reprobación o del elogio. Un condenado, cuando en su forzado trabajo ha de subir a lo alto, no tiene temor, pues que está más allá de la vida y la muerte. El que no responde a las amenazas es que ya no distingue entre los demás y el propio yo; y no distinguiéndolo, ha alcanzado el estado de unión con el Cielo. Y así, venerado, no se alegra, ni se enoja si humillado. Sólo el que se hace uno con la armonía del Cielo puede alcanzar ese estado. Enójase sin enojarse, y así su enojo nace del no-enojo; actúa sin actuar, y así su actuar nace del no-actuar. Si buscas el sosiego, calma tu hálito; si buscas la entereza de tu espíritu, sigue a tu mente; si buscas obrar rectamente, confíate a la necesidad. Obrar sólo cuando no se puede menos, he ahí el Tao del sabio». (Zhuang Zi, 1996, p. 243).

despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre» (1974, p. 768). Si se sigue la referencia de ese sueño, no es descaminado proponer que Borges está oblicuamente haciendo señas a la la traducción como metempsicosis. El pasaje aludido (mas no citado) por Borges, en la traducción de Giles, es el siguiente:

«Once upon a time, I, Chuang Tzu, dreamt I was a butterfly, fluttering hither and thither, to all intents and purposes a butterfly. I was conscious only of following my fancies as a butterfly, and was unconscious of my individuality as a man. Suddenly, I awaked, and there I lay, myself again. Now I do not know whether I was then a man dreaming I was a butterfly, or whether I am now a butterfly dreaming I am a man. Between a man and a butterfly there is necessarily a barrier. *The transition is called Metempsychosis* ». (Chuang Tzu, 1889, p. 32 –cursivas nuestras)³⁸

En 1891, según hemos consignado a modo de epígrafe, U. von Wilamowitz-Moellendorf ya escribía que «la verdadera traducción es una metempsicosis». En Borges, traducción también es transformación, transmigración, metamorfosis (lo que toca, incluso, por vía de una mala atribución, a una traducción de un texto de Franz Kafka que Borges habría preferido verter como *La transformación*). Diríase que como Paolo Malatesta y Francesca de Polenta, como el amor y la traición, la ficción y la traducción vuelan juntas. La memorable diferencia entre las traducciones de los sinólogos rivales Herbert Allen Giles y Frederic Henry Balfour, nos transporta a Chuang Tzu o Zhuang zi, y desde el sueño de una mariposa, a la traducción como metempsicosis.

La *metempsicosis* a la que oblicuamente refiere Borges, implica que la diferencia entre Chuang Tzu y la mariposa es traductiva. No habría que

³⁸ El pasaje en traducción de Iñaki Preciado, es como sigue: «Una noche Zhuang Zhou soñó que era una mariposa: una mariposa que revoloteaba, que iba de un lugar a otro contenta consigo misma, ignorante por completo de ser Zhou. Despertóse a deshora y vio, asombrado, que era Zhou. Mas, ¿Zhou había soñado que era una mariposa? ¿O era una mariposa la que estaba ahora soñando que era Zhou? Entre Zhou y la mariposa había sin duda una diferencia. A esto llaman “mutación de las cosas”» (Zhuang Zi, 1996, p. 53).

desconsiderar que Borges señala que un «precursor lejano y posible» de la novela *The approach to Al-Mu'tasim* del abogado Mir Bahadur fue «el cabalista de Jerusalén, Isaac Luria, que en el siglo XVI propaló que el alma de un antepasado o maestro puede entrar en el alma de un desdichado, para confortarlo o instruirlo. *Ibbûr* se llama esa variedad de la metempsicosis» (1974, p. 418)³⁹. Así, esta *transición* (que puede encarnarse en otro cuerpo, confrontándolo o instruyéndolo) que es llamada *metempsicosis*, y que alude explícitamente a la Cábala de Isaac Luria y, por tanto, al *Sefer Yetzirah*, también implica la relación transductiva entre restauración (*Tikkun*) y la fragmentación (*Shevirat-ha-kelim*), transida en Borges de una repetición infinita. *Tikkin* en suspenso, *pléroma* interrumpida: la *metempsicosis* que está tanto en Borges como en el *Ulises* de Joyce, en Edgar Allan Poe, implica, así, transformación, transmigración, mas como fragmentación, corrupción e incompletitud. De este modo, si en Giaovani Pascoli o Wilamowitz «la verdadera traducción» se debe entender como «metempsicosis», es a condición de que ahí solo nombra un cambio de vestimenta que mantiene el contenido o el alma, una transformación o encarnación donde sólo se muda el cuerpo, mientras que en Borges se trata de una transmigración de otro orden, donde lo otro del espíritu y lo otro de la letra se traducen, intervienen, trasladan, interrumpen y posibilitan. «El alma de un antepasado o maestro puede entrar en el alma de un desdichado, para confortarlo o instruirlo». Las figuras borgeanas de la traducción no son sino transfiguraciones que, más allá de la distinción entre alma y cuerpo, espíritu y letra, complica y co-implica toda relación jerárquica y de origen: cuerpo significativo y alma significada mantienen (restan) como relaciones de traducción recíproca. Pueden controntarse o instruirse, ahí donde incluso el valor conjuntivo o

³⁹ *Ibbûr*, como se sabe, es una suerte de impregnación, una metempsicosis según la cual un alma podría incubarse o impregnar un cuerpo con una alma ya existente. En la cábala de Luria, este tipo de *metempsicosis* ocurre cuando un alma no ha alcanzado su *tikun*, e intenta alcanzarlo con esta incorporación.

disyuntivo de la conjunción («o») permanece indeterminado. En Soph (Ein Soph) emana las Sefirot, y las Sefirot, a su vez, a un tiempo que no es sino disyunto, son emanaciones, individuaciones, atributos que no pueden comprenderse como sucedáneos, ni secundarios. Por cierta transposición incluso, cabe decir que las Sefirot son *precursoras* del En Soph. La trasmigración, la traducción, *pasa y no pasa* ta ravés de las fronteras (otro nombre, pues, de la traducción como traslado imposible).

Pierre Menard es figura de metempsicosis. Dicho de otro modo, «Pierre Menard, autor del Quijote», pone en escena esta traducción que subvierte la cuestión del sentido, donde el cuerpo lingüístico no desaparece sin resto. Derrida, por ejemplo, en un seminario sobre traducción recuerda que tuvo una conversación con una estudiante hispanista (bien podría tatarse de Emir Rodríguez Monegal) que dijo sobre este texto: «Al final, la traducción al francés es quizás más fiel y, por lo tanto, mejor que el original». Como respuesta, Derrida destaca que el texto, escrito en español, contiene una serie de resonancias que instalan una atmósfera francesa: Pierre Menard es francés y la historia transcurre en Nîmes. Ante la pregunta (y posición) de si la traducción francesa de este texto de Borges es la mejor traducción, mejor incluso que el original porque se conformaría al original incluso más que el original mismo, Derrida plantea que la traducción francesa justamente pierde esta francesidad que está sobreimpuesta en el texto de Borges: «Borges's text is written in Spanish, but it is marked by the French atmosphere. Pierre Menard is a Frenchman, the story takes place in Nimes, and there are all sorts of resonances that led Borges to write this text in a Spanish tongue which is very subtly marked by a certain Frenchness» (Derrida, 1985, p. 100). Es decir, el texto de Borges marca una división *en* el original, y lo hace de tal modo que la traducción al francés no puede traducir esta diferencia lingüística inscrita *en* la lengua del texto: «the fact that there are, in one linguistic system, several languages or tongues. Sometimes –would even say always– several tongues. There is impurity in

every language» (1985, p. 100). Por su parte Antoine Berman, con el objeto de distinguir el concepto de traducibilidad lingüística del de traducibilidad «literaria», confronta dos pasajes, uno Arlt y otro de Borges, en virtud de mostrar que ninguno podría ser catalogado bajo el mote de traducible o intraducible (2008, pp. 60-63). Respecto de Arlt, apunta que el comienzo de la frase puede traducirse⁴⁰, y que aunque el centro del pasaje en francés se hunde en la confusión, también señala que esa resistencia a la traducción no es irremediable y que exige un cierto trabajo de la lengua traductora para que sea capaz de corresponder a la estructura muy poco lineal de la frase original. Añade que aunque el texto esté escrito en un español no clásico, un español vernacular (argentino), el desafío estribaría en intentar preservar los modos libres de la lengua vernacular y, al mismo tiempo, en construir con este mito heterogéneo que es el argentino una escritura o forma literaria que le haga justicia y que no sea una imitación escrita de la oralidad textual. En este sentido, Berman enfatiza que la lengua de Arlt resiste a la traducción (intraducibilidad de una obra que hunde sus raíces en los estratos de lo vernáculo) pero que, en este mismo sentido, como forma vernacular, es traducible⁴¹. De Borges, cita un pasaje «El hacedor» y afirma que «a

⁴⁰ Berman cita el siguiente pasaje: «Espacio consideraba sus encantos avergonzados de ser tan adorables, su boca hecha tan solo para los grandes besos; vela su cuerpo sumiso pegarse a la carnellamadora de su desengano e insistiendo en la delicia de su abandono, en la magnífica pequenez de sus partes destrozables, la vista ocupada por el semblante, por el cuerpo joven para el tormento y para una maternidad, alargaba un brazo haciéndome pobrecarne; hostigándola, la dejaba acercarse al deleite» (60) y «Días y noches pasaron sobre esa desesperación de su carne, pero una mañana se despertó, miró (ya sin asombro) las borrosas cosas que lo rodeaban e inexplicablemente sintió, como quien reconoce una música o una voz, que ya le había ocurrido todo eso y que lo había encarado con temor, pero también con júbilo, esperanza y curiosidad. Entonces descendió a su memoria, que le pareció interminable, y logró sacar de aquel vértigo el recuerdo perdido que relució como una moneda bajo la lluvia; acaso porque nunca lo había mirado, salvo, quizá, en un sueño» (61).

⁴¹ Escribe Berman: «le texte de Arlt est, littéralement, un universel littéraire enchâssé dans la particularité d'un vernaculaire. Cet enchâssement est aussi bien un mode d'accomplissement qu'un mode d'emprisonnement. La traduction est l'épreuve que l'œuvre redoute et par laquelle elle peut, à la fois, affirmer sa littérarité et réaffirmer son

résistance à la traduction est - en apparence - quasi nulle», pues es posible traducirlo casi línea por línea y hasta cierto punto sería posible ofrecer una traducción que se sostenga. Ahora bien, en la medida en que el texto de Borges parece operar cierta concordancia entre el español y el inglés, o que contiene entrelíneas su traducción al francés, la traducción al francés no podría verter esta secreta inmanencia del francés en el español: «Dans la traduction, la pré-traduisibilité en français, la présence entre les lignes de l'espagnol de la version française, disparaît irrémédiablement [...] La traduisibilité de Borges est donc un piège, un piège où l'œuvre gagne [...] et où la traduction perd» (Berman, 2008, p. 62). Derrida y Berman remarcarían, pues, que el francés no puede traducir (sea «Pierre Menard» o «El hacedor») de modo transparente el juego diferencial, no puede trasladar este juego de diferencias lingüísticas que Borges inscribe en una sola lengua: *la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros*.

En la pretendida traducción pura al francés, comprendida como la verdad del original, se pierde la multiplicidad como cuerpo lingüístico del texto, se desaparece esa marca que el Pierre Menard de Borges inscribe y expone (Rodríguez, 2015, p. 55). De cierto modo, como escriben Gregory S. Jay y David L. Miller, «...as Borges's Pierre Menard learned, the act of writing and its local circumstances alter what the text signifies» (1985, p. 4). Ni mimetismo, ni invisibilidad. Por retorcimiento interno, el texto Pierre Menard puede ser la verbalmente idéntico al de Cervantes, pero también más ambiguo, y por su ambigüedad, más rico, de modo que el curioso discurso que profiriese don Quijote de las armas y de las letras puede tornarse y pervertirse en una suerte de variación translaticia que a su vez

enracinement dans son univers langagier. C'est l'œuvre qui définit a priori la problématique de la traduction (complexe) qui lui est propre. Elle ne repousse pas celle-ci; elle ne la considère pas comme inessentielle. Au contraire. Mais elle l'appelle sur le mode de la résistance» (Berman, 2008, p. 62).

lo contiene. En tal disposición, Borges resiste la lectura que trasparenta la contaminación transductiva. Esta operación podría vislumbrarse, por ejemplo, en Roland Barthes cuando escribe que «la asimilación demasiado perfecta del discurso difuso extratextual, de un mimetismo demasiado completo» es «análogo al mimetismo del que habla Borges, en un plano puramente textual, en Pierre Ménard autor del Quijote» (1972, p. 51). Barthes, al menos en este punto, aún hace funcionar el supuesto que separa el contenido y lo meramente textual, división organizadora del régimen de la mimesis que comprende la traducción como copia de un original. Tampoco se trata de afirmar una visibilidad del traductor, como lo pretendería (por denuncia) Laurence Venuti (2008)⁴². Ni transparencia, ni visibilidad del soporte, el «Pierre Menard» de Borges expone la impureza en la propia lengua, impureza que a su vez no puede ser traducida de modo trasparente. Aludiendo, así, al «Pierre Menard, autor del Quijote», recuerda Blanchot que Borges proponía imaginarse a «un escritor francés contemporáneo» que escribía «algunas páginas que reproducirán textualmente dos capítulos de *Don Quijote*», y subraya que «este absurdo memorable no es sino el que se realiza en toda traducción» (Blanchot, 1969, p. 111). Se trata de la diferencia que en lo indefinido impide a lo propio juntarse consigo mismo en un punto.

En una traducción, tenemos la misma obra en un doble lenguaje: en la ficción de Borges, tenemos dos obras en la identidad del mismo lenguaje y, en esa identidad que no es tal, el fascinante espejismo de la duplicidad de los posibles. Ahora bien, allí donde hay un doble perfecto se borra el original, e incluso el origen. Así, si el mundo pudiera ser exactamente traducido y repetido en un libro, perdería todo comienzo y todo fin, y se convertiría en ese volumen esférico, finito y sin límites que todos los hombres escriben y en donde están escritos; ya no sería el mundo sino el mundo pervertido en la suma infinita de sus posibles (Dicha perversión tal vez sea el prodigioso y abominable Aleph) (Blanchot, 1969, p. 111)

⁴² Para una ponderación crítica de Venuti, remito al ensayo de Peggy Kamuf, «Caracol: Translator's Notes» (2014).

Traducción es, pues, *litté-rature*, la letra como tachadura del origen que, incluso en la propia lengua, dobla lo propio, borra el original y el origen, hace aparecer que «lo original no es nunca inmóvil» (Blanchot, 2007, p. 59). El Pierre Menard de Borges, desencadena una perturbación general del sentido: la escritura no es independiente del sistema signifiante que produce. Y considérese que en el Quijote Cervantes escribe que El Quijote no es sino la traducción de una obra escrita por Cide Hamete Benengeli, en palabras de Jacques Lezra, «*the morisco aljamiado who translates the lost and recovered manuscript*» (2018b: 71). Sobre esto, dice Giorgio Agamben que «Ben-Engeli es la transcripción de un vocablo árabe que significa «hijo del ciervo», que contiene una probable alusión irónica [ciervo = buco o cabrón] al nacimiento poco claro del autor respecto a las leyes de limpieza de sangre, que discriminaban a los que tenían una ascendencia judía o mora» (2006, p. 20). Así, el carácter contaminante que ya está en El quijote como texto marrano, es redoblado por la traducción de Pierre Menard que tachando el original y el origen.

Traducción de traducción, pero se trata de que la traducción compone lo que traduce. Ahí, la identidad es fascinante espejismo de la duplicidad de los posibles y el mundo es pervertido en la suma infinita de sus posibles. La letra y la iteración como tachadura (*ature*) del origen, implica la traducción como una demanda necesaria e imposible. En *El libro por venir*, Blanchot plantea que el error «troca lo finito en infinito» (2005, p. 123), y se figura que Borges recibió el infinito de la literatura, no para hacer creer que tiene del infinito un conocimiento apacible y extraído de las obras literarias, «sino para afirmar que la experiencia de la literatura está quizás fundamentalmente próxima a las paradojas y a los sofismas de lo que Hegel, para apartarlo, llamaba el mal infinito» (2005, p. 122). En tal clave podríamos leer lo que señala Ricardo Piglia en *Respiración artificial* respecto de los «tonos que adquiere Faulkner traducido por Borges». Y es también en *Respiración artificial* donde Piglia se propone leer a «Pierre Menard autor del

Quijote» como una traducción paródica de Paul Groussac –uno de los más representativos de los intelectuales transplantados, justo cuando en Argentina «el europeísmo se constituye en elemento hegemónico». El narrador afirma que Groussac, quien no era más que un francesito pretensioso que en Francia no pasaría de ser un periodista de quinta categoría, se había convertido en un intelectual de excelencia, un árbitro de la vida intelectual. El narrador dice que, según Renzi, Borges ha hecho elogios de Groussac *pero* que la verdad de Borges hay que buscarla en sus textos de ficción. Groussac habría escrito en Buenos Aires un libro sobre el Quijote apócrifo titulado *Un enigme littéraire* (Groussac, 1903) Este libro, escrito en francés por este pedante y fraudulento erudito, tiene como objetivos: «avisar que ha liquidado sin consideración todos los argumentos que los especialistas pueden haber escrito sobre el tema antes que él» y «anunciar al mundo que ha logrado descubrir la identidad del verdadero autor del Quijote apócrifo». Se afirma a continuación que Groussac propone demostraciones de distinta índole, una de las cuales es «un argumento anagramático extraído de un soneto de Cervantes», para llegar a la conclusión de que el autor del Quijote apócrifo es un tal José Martí.

Es cierto que entre las conjeturas sobre el autor del Quijote apócrifo las hay de todas clases, dijo Renzi, pero ninguna, como la de Groussac, tiene el mérito de ser físicamente imposible. El candidato propiciado en *Un enigme littéraire* había muerto en diciembre de 1604, de lo cual resulta que el supuesto continuador plagario de Cervantes no pudo ni siquiera leer impresa la primera parte del Quijote verdadero. ¿Cómo no ver en esa chambonada del erudito galo, me dice Renzi, el germen, el fundamento, la trama invisible sobre la cual Borges tejió la paradoja de *Pierre Menard, autor del Quijote..?* (Piglia, 1994, p. 125)

Así, Pierre Menard, este francés que escribe en español esta especie de Quijote que es sin embargo el verdadero, es también una traducción paródica de este *enigma literario* escrito por Groussac. Es decir, una «transfiguración [metempsicosis, podríamos agregar] borgeana de este Paul Groussac, autor de un libro donde demuestra, con una lógica mortífera, que

el autor del Quijote apócrifo es un hombre que ha muerto *antes* de la publicación del Quijote verdadero». Cabría añadir a Pierre Menard, autor de *L'écriture et le subconscient. Psychanalyse et Graphologie* (1951). Así, en Borges, la relación de traducción recíproca entre el cuerpo lingüístico significante y el sentido, que pone al sentido en una relación de significancia, también se encuentra en las figuras de la transmigración o metempsicosis. Bien se puede leer *La fiesta del monstruo*, de Borges y Casares, como otra mostración inquietante de la transmigración. Con todo, se trata de la transmigración de lo uno y lo otro, como ocurre en las narraciones «La forma de la espada» u «Hombre de la esquina rosada», donde el traidor o asesino cuenta la historia como si fuese otro: transfiguración donde la mismidad no está dada. Ahí donde la mismidad no está dada: ni mismidad, ni identidad, traducción, y en tal metempsicosis lo propio y lo ajeno se tuercen. En esta aneconomía de la visitación, el traspaso absoluto, homogéneo y sin fracturas, es imposible, pero sin embargo esta imposibilidad no hace más que convocar la posibilidad de la traducción. Su imposible necesidad, la visitación de la lengua del otro inscrita en la lengua propia. En otras palabras, no hay una equivalencia traductiva sino fisuras, y sólo en las fisuras hay traducción. Ninguna presencia está asegurada, ninguna indivisibilidad del sentido es anterior a la ficción traductiva. Esta multiplicidad se mueve en la ausencia de fundamento. Ningún código tiene la atribución de una propiedad esencial. Este límite del paso, esta derrota de la traducción transparente, implicará, así, el reconocimiento de una radical excepcionalidad de lo otro.

VI. Hostis, hospes

Espero que las notas apresuradas que acabo de dictar no agoten este libro y que sus sueños sigan ramificándose en la

hospitalaria imaginación de quienes ahora
lo cierran

Jorge Luis Borges, *El libro de arena*.

...en literatura, los contrarios se
hermanan e imponen a la conciencia una
sensación mixta; pero no menos verdadera
que las demás [...] Creo que en árabe aún
perduran muchos vocablos que traducen
a la vez dos cosas opuestas. Sin ir tan
lejos, recordaré el sentido anfibológico de
la voz española huésped...

Jorge Luis Borges, «La metáfora»

L'hospitalité est carrefour des chemis.
Edmond Jabès, *Le livre de l'hospitalité*.

Se ha insistido en que la pretensión de la traducción transparente de la impureza, de la absoluta traducción de la multiplicidad de lenguas que hay en una lengua, implicaría desaparecer el cuerpo singular de la lengua, de cada lengua. Implicaría suponer que el cuerpo lingüístico o sistema significativo es simplemente secundario respecto de alguna verdad anterior al texto. En este registro es que Borges expone que la traducción radica en un procedimiento de variación exegética donde la inscripción, la escritura, el cuerpo lingüístico (es decir, la letra, las letras –y letras es también literatura) es constitutiva del sentido. El pensamiento occidental de la traducción supone, como hemos señalado, la anterioridad del sentido y secundariedad de la escritura. De esta suposición fundamental, de esta taxonomía, se desprenden dos posiciones: la absoluta traducibilidad y transparencia del sentido, o su absoluta intraducibilidad. Sin embargo, ambas posiciones, ambas tesis sobre la traducción, son subsidiarias del mismo principio. Por una parte, se supone que el sentido es transparente y que puede ser trasladado de un sistema significativo a otro sin pérdida, sin resto; o bien, por otra parte, se supone que la pureza del sentido no es alcanzada por ningún sistema empírico. En este sentido, la determinación

del sentido como absolutamente traducible o como absolutamente intraducible, se tocan. Ambas posiciones dependen del mismo fundamento: el sentido (verdad, significado, o contenido ideal) es anterior a la letra. Así, en Borges la escritura compone una relación con el cuerpo lingüístico signifiicante que es anárquica del sentido. Ya decíamos dado que cualquier determinación de la lengua a partir del sentido implica la apropiabilidad y domesticación de lo extranjero en virtud de un contenido ideal, el desajuste del sentido implica, en Borges, una apuesta por la hospitalidad. Ahí su envío. Así, la inapropiabilidad de lo otro informa la cuestión de la traducción en Borges, pues «traducción» no podría implicar ni el traspaso absoluto ni la apropiación de lo otro, sino una *operación de la diferencia*: La doble relación entre la imposibilidad y la acogida nombra de esta operación, es decir, en una palabra, la hospitalidad.

En *Ética a Nicómaco*, Aristóteles compara la hospitalidad con los extranjeros con una amistad que solo busca utilidad y beneficio (1985, p. 1156b). Adorno y Horkheimer, incluso, escriben que «...the exchange of gifts [aquí la palabra es «*Gastgeschenk*» que se puede traducir como «*gift of hospitality*», «don de hospitalidad»] stands for the principle of equivalence: actually or symbolically the host receives the equivalent value of his effort; the traveler obtains provision for the way-the basic means of returning home» (1989, p. 49). El despliegue de la cuestión de la hospitalidad pareciera no desprenderse de las nociones de equivalencia, utilidad y retorno. Borges, sin embargo, está atento a las dobles vinculaciones acerca de la hospitalidad cuando refiere a «vocablos que traducen a la vez dos cosas opuestas», como «la voz española huésped». El término implica tanto al «anfitrión» como al «invitado». Cabe recorda que es «huésped» significa tanto «persona alojada», «amo de posada» como «persona que hospeda»⁴³. Las significaciones se

⁴³ De acuerdo al Diccionario de la Real Academia de la lengua: «huésped» comporta los significados de «Persona alojada en casa ajena», «Persona alojada en un establecimiento de

parasitan, se hospedan sin dominio de propiedad. El relato «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)», por ejemplo, comienza con las siguientes líneas: «El seis de febrero de 1829, los montoneros que, hostigados ya por Lavalle...» (1974, p. 561). En una mesa redonda sobre traducción, Borges se refiere a la palabra «*hostigados*» y afirma: «“Hostigar” comes from “hostis” and “hostile” and that kind of thing. The same word as “guest,” by the way. Because a “guest” and also “hostis” -enemy- both words stood for a stranger; you thought of a stranger as being an enemy» (1994, p. 122). En Borges, así, en la medida en que la escritura abandona el orden del significado, del intercambio y de cualquier principio de equivalencia general, se pone en escena un vestigio de desigualdad de la lengua respecto de sí, de extrañamiento de lo propio de la lengua. La lengua es huésped y hostil respecto de sí.

Las escenas podría multiplicarse, citarse, diferirse en remisión. En «Sobre el Vathek de William Beckford» (1943), Borges escribe acerca de esta novela que Beckford, inglés, publicó en francés y que luego fue traducida por Samuel Henley. Para Borges «El original es infiel a la traducción». En «Cuentos Del Turquestán», Borges dice (escribe) «Que un argentino hable (y aun escriba) sobre la versión alemana de la traducción rusa de unos cuentos imaginados en el Turquestán...es un énfasis de la multiplicidad del tiempo y del espacio». En las primeras palabras de «El inmortal» (de 1947) se dice que «en Londres, a principios del mes de junio de 1929, el anticuario Joseph Cartaphilus, de Esmirna, ofreció a la princesa de Lucinge los seis volúmenes en cuarto menor (1715-1720) de la Iliada de Pope». Esta ficción se presenta a sí misma como la «traducción literal» de un manuscrito «redactado en inglés y abundante en latinismos» que la princesa encontró en La Iliada de Pope. Las primeras líneas del «El informe de Brodie» dan cuenta que el relato

hostelería», «Mesonero o amo de posada», «Persona que hospeda en su casa a otra», «Vegetal o animal en cuyo cuerpo se aloja un parásito». <https://dle.rae.es/hu%C3%A9sped>

es la traducción al castellano de un manuscrito encontrado en «un ejemplar del primer volumen de las Mil y una noches (Londres, 1840) de Lane, que me consiguió –dice el narrador– mi querido amigo Paulino Keins». Ficción y traducción prodigan fragmentos que, como en una biblioteca de Babel, se comunican a la manera de vasijas quebradas. Su aliento, susurro o resuello, así, más que dejarse oír como lo absolutamente claro, toca. O toca como reverbero, es decir, tañe. Por decirlo así, es como si inscribiese la posibilidad del quiebre incluso en centro de la precaución esgrimida por Marcial en el Epigrama 111, *Crystallina, Vasos de cristal*, del Libro XIV de su *Epigramas* («Si temes romper las copas de cristal, las romperás: fallan las manos demasiado seguras y las nerviosas» [*Frangere dum metuis, frangis crystallina: peccant Securæ nimium sollicitæque manus*]) (Martialis, 1833, p. 354). Así, como esquirra y pavesa, la marca de su toque, a riesgo de desaparecer, no posee el carácter del dictamen, ni de la imposición, ni de la propiedad de una declaración que pretende ser constituyente. En *El libro de arena*, encontramos tres pasajes (provenientes de «Utopía de un hombre que está cansado», «El disco» y «El libro de anrena») donde –nos parece– está implícita la cuestión de la traducción y de la hospitalidad. Cito en columnas, *in extenso*:

Yo iba por un camino de la llanura [...] El camino era despaseado. Empezó a caer la lluvia. A unos doscientos o trescientos metros vi la luz de una casa. Era baja y rectangular y cercada de árboles. Me abrió la puerta un hombre tan alto que casi me dio miedo. Estaba vestido de gris. Sentí que esperaba a alguien.
No había cerradura en la puerta.

Soy leñador. El nombre no importa [...] Cierro la puerta de mi casa con una piedra para que la nieve no entre. Una tarde oí pasos trabajosos y luego un golpe. Abrí y entró un desconocido. Era un hombre alto y viejo, envuelto en una manta raída. Le cruzaba la cara una cicatriz. Los años parecían haberle dado más autoridad que flaqueza, pero noté que le costaba andar sin el apoyo del bastón. Cambiamos unas

Yo vivo solo, en un cuarto piso de la calle Belgrano. Hará unos meses, al atardecer, oí un golpe en la puerta. Abrí y entró un desconocido. Era un hombre alto, de rasgos desdibujados. Acaso mi miopía los vio así. Todo su aspecto era de pobreza decente. Estaba de gris y traía una valija gris en la mano. En seguida sentí que era extranjero. Al principio lo creí viejo;

Entramos en una larga habitación con las paredes de madera. Pendía del cielo raso una lámpara de luz amarillenta. La mesa, por alguna razón, me extrañó. En la mesa había una clepsidra, la primera que he visto, fuera de algún grabado en acero. El hombre me indicó una de las sillas. Ensayé diversos idiomas y no nos entendimos. Cuando él habló lo hizo en latín. Junté mis ya lejanas memorias de bachiller y me preparé para el diálogo

— Por la ropa —me dijo—, veo que llegas de otro siglo. La diversidad de las lenguas favorecía la diversidad de los pueblos y aun de las guerras; la tierra ha regresado al latín. Hay quienes temen que vuelva a degenerar en francés, en lemosín o en papiamento, pero el riesgo no es inmediato. Por lo demás, ni lo que ha sido ni lo que será me interesan.

No dije nada y agregó:

— Si no te desagrada ver comer a otro ¿quieres acompañarme?

Comprendí que advertía mi zozobra y dije que sí [...] Los rasgos de mi huésped eran agudos y tenía algo singular en los ojos. No olvidaré ese rostro severo y pálido que no volveré a ver. No gesticulaba al hablar. Me trababa la obligación del latín, pero finalmente le dije:

— ¿No te asombra mi súbita aparición?

palabras que no recuerdo. Al fin dijo:

—No tengo hogar y duermo donde puedo. He recorrido toda Sajonia.

Esas palabras convenían a su vejez. Mi padre siempre hablaba de Sajonia; ahora la gente dice Inglaterra. Yo tenía pan y pescado. No hablamos durante la comida.

Empezó a llover. Con unos cueros le armé una yacija en el suelo de tierra, donde murió mi hermano. Al llegar la noche dormimos. Clareaba el día cuando salimos de la casa. La lluvia había cesado y la tierra estaba cubierta de nieve nueva. Se le cayó el bastón y me ordenó que lo levantara.

—¿Por qué he de obedecerte? —le dije.

—Porque soy un rey —contestó.

Lo creí loco. Recogí el bastón y se lo di. Habló con una voz distinta. (Borges, 1989, p. 66)

luego advertí que me había engañado su escaso pelo rubio, casi blanco, a la manera escandinava. En el curso de nuestra conversación, que no duraría una hora, supe que procedía de las Orcadas (Borges, 1989, p. 68)

— No —me replicó—, tales
visitas nos ocurren de siglo
en siglo. (Borges, 1989, p.
52).

Los pasajes parecen remitirse, visitarse entre sí. Como un doble paso, dan la impresión de una reversibilidad siempre posible entre entre las figuras del extranjero y el propietario. Ya sea porque «se ensayan diversos idiomas» o se reconozca una diferencia lingüística –epocal– en el cuerpo la voz «Sajonia», las escenas parecen tocarse, volcarse, traducirse entre sí. Ya sea porque el soberano, vestido con una manta raída, parece un trapero, o porque el señor de la casa no ejerce el dominio de la invitación («Me abrió la puerta un hombre tan alto que casi me dio miedo. Estaba vestido de gris. Sentí que esperaba a alguien», «Una tarde oí pasos trabajosos y luego un golpe. Abrí y entró un desconocido», «oí un golpe en la puerta. Abrí y entró un desconocido. Era un hombre alto, de rasgos desdibujados»), los fragmentos parecen ser traducciones parciales de un relato infinito. Guldin los habría ubicado en anaqueles anagramáticos.

En sus variaciones, la visitación se deja caer como la lluvia, y el visitante, el extranjero, siempre podría entrar por cualquier puerta. Se trata de una visitación que es anterior a la invitación soberana. Jabès podría haber escrito estas líneas sobre el *Libro de arena*: «The foreigner allows you to be yourself by making a foreigner of you...A foreigner who has revealed my own foreignness by opening me to myself» (1993, p. 11). Lo extranjero, transforma al lugar en pasaje e invita y transforma al «anfitrión» en «huésped» en la medida que deja parasitar el convite por la visitación sin espera. La aneconomía de tal traducción, pues, es de la inscripción de las letras. Como hemos consignado, en «La metáfora» Borges ha escrito que en literatura los contrarios se hermanan en una suerte de sensación mixta, tal como acaece con el sentido anfibológico de la voz española huésped (Borges,

2007), término que, como el francés «*hôte*», nombre lo que en inglés se denominaría con las voces «*guest*» y «*host*».

En tal lógica, el rey deja caer su bastón, como indicando el agotamiento de la soberanía. La dignidad real, la soberanía en suspenso, mientras, al mismo tiempo, el extranjero visita más allá de la economía doméstica. El extranjero, su otro yo, siempre puede entrar por cualquier puerta. La operación traductiva de las ficciones de Borges, sustrayéndose de la domesticación, a la invitación soberana, afirma cierta intraducibilidad para hacer aparecer –entre la letra y el espíritu– la lengua del otro en la lengua propia. Se trata de aquello que, sin espera, no llega a determinación. En los pasajes destacados, que parecen variaciones fragmentarias de un relato heterogéneo, la indivisibilidad de la soberanía –del soberano que deja caer el cetro en una escena de hospitalidad imposible– está puesta en cuestión a partir de una hospitalidad atravesada por una visitación que deja al anfitrión sin ejercer el dominio. Al respecto, cabe recordar que en una reseña sobre un libro de W. H. Hudson, Borges escribe que «*The Purple Land* es de los muy pocos libros felices que hay en la tierra», y añade que con esto él está pensando «en el temple venturoso de Richard Lamb, en su hospitalidad para recibir todas las vicisitudes del ser, amigas o aciagas» (1974, p. 736). Estas palabras, dirigidas a un lector posible, cierran el epílogo de *El libro de arena*: «Espero que las notas apresuradas que acabo de dictar no agoten este libro y que sus sueños sigan ramificándose en la hospitalaria imaginación de quienes ahora lo cierran» (1989, p. 73).

No sería inoportuno referir, aquí, a la relación entre acontecimiento y caída, entre *casus* y *cadere* como la chance de una hospitalidad traductiva. Se trata de una imposible necesidad que desplaza la apropiación de lo otro. Goethe, por ejemplo, ya escribía que la traducción implica la «contradicción entre la imposibilidad implícita y la necesidad absoluta». Borges no refiere explícitamente a este pasaje, pero en otro lugar subraya la «hospitalidad con que [Goethe] recibió todos los influjos». En tal énfasis, Borges introduce un

desplazamiento, una especie de deslizamiento de lo condicional a lo incondicional. Recordemos que Goethe no solo enuncia la relación entre la imposibilidad y la necesidad de traducción, sino que, en principio, plantea la necesidad de que lo «intraducible» establezca una diferencia con lo extranjero. De este modo, el énfasis de Borges (la hospitalidad que recibe todos los influjos), introduce un desplazamiento que puede leerse como una acogida incondicional de lo extranjero. Así, este desplazamiento cuestiona no sólo el carácter trascendental de la lengua sino cualquier apuesta de comprender la traducción como un mecanismo de apropiación. Este desplazamiento, por lo tanto, trastoca una larga tradición. Humboldt escribe que «All translation seems to me simply an attempt to solve an impossible task». Sin embargo, como en Goethe, Humboldt propone cierta hospitalidad condicional donde la traducción aparece como un mecanismo de apropiación, es decir, donde la traducción se afirma como una operación de traspaso (de una cultura a otra, de una lengua a otra) en función de la formación (*Bildung*) de lo propio. En este sentido, el idealismo del sentido no se separa de la lógica de lo propio y de la apropiación. Con Borges, sin embargo, se puede proponer una especie de hospitalidad que conmueve la tradición del sentido. ¿Qué podría implicar hospedar la lengua de lo extranjero, sus ritmos, tonos, su gramática, ahí donde no hay siquiera lengua una? Todas las ficciones que incorporan escenas de traducción o apertura, implican el espaciamiento de una hospitalidad necesaria e imposible, la hospitalidad de una traducción más allá de cualquier mecanismo de apropiación. En Borges, la hospitalidad radica en recibir todos los influjos, en recibir todas las vicisitudes del ser, amigas o aciagas. La hospitalidad tiene la figura del libro de arena, o de la biblioteca de Babel. La hospitalidad, en Borges, recibe y traduce (traiciona, tuerce) los influjos de Goethe, Humboldt, Aristóteles o Adorno. Sin embargo, en Borges, la escritura se retira del orden del significado y, torciéndolo más allá del intercambio, interrumpe el principio de equivalencia general, y expone el resto de toda

lengua, la diferencia de la lengua respecto de sí. Como se remarca en «El oficio de traducir», «dentro de un mismo idioma, la traducción es imposible» (1999 a: 325).

Referencias

- Adorno, Theodor & Horkheimer, Max (1989). *Dialectic of Enlightenment*. New York: Continuum.
- Agamben, Giorgio (2006). *El tiempo que resta. Comentario a la carta de los Romanos*, trad. A. Piñero. Madrid: Trotta.
- Alazraqui, Jaime (1988). *Borges and the Kabbalah and others essays on fiction and history*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988).
- Alazraki, Jaime (1997). «Conversación con Borges sobre la Cábala», *Variaciones Borges*, 3.
- Alifano, Roberto (1988). *Borges. Biografía verbal*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- Alciato (1993). *Emblematas*, trad. Pilar Pedraza, Madrid: Akal.
- Aristóteles (1985). *Ética Nicomáquea*, trad. Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos.
- Barthes, Roland (1972). «El efecto de realidad», en *Lo Verosímil*, trad. Beatriz Dorrtiots. Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo.
- Benjamin, Walter. (2005), *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Benjamin, Walter (2007), «Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre» (1916) en *Obras. Libro II, vol. 1*. Madrid: Abada, 144-162.
- Berman, Antoine (2008). *L'âge de la traduction. «La tâche du traducteur» de Walter Benjamin, un commentaire*. Paris: Presses universitaires de Vincennes.
- Blanchot, Maurice (1986). *Le Livre à venir*. Paris: Folio.
- Blanchot, Maurice (1992). *El libro que vendrá*. Caracas: Monteávila Editores.

- Blanchot, Maurice (2007). *La amistad*. Madrid: Trotta.
- Blanchot, Maurice (2005). *El libro por venir*. Madrid: Trotta..
- Block de Behar, Lisa (2003). *Borges, the Passion of an Endless Quotation*. New York: State University of New York Press.
- Bolaño, Roberto (2005). «La traducción es un yunque», en *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama.
- Borges, Jorge Luis (1971). «Todos, de alguna manera, somos griegos o judíos», Entrevista aparecida en *Revista Raíces*, versión virtual disponible en <http://borgestodoelanio.blogspot.com/2015/12/jorge-luis-borges-todos-de-alguna.html>.
- Borges, Jorge Luis (1974). *Obras completas. Vol I. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Borges, Jorge Luis (1981). *Obra poética. 1923-1977*, Buenos Aires: Alianza-Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1982). *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. Buenos Aires: FCE.
- Borges, Jorge Luis (1986). *Textos Cautivos*. Barcelona: Tusquets.
- Borges, Jorge Luis (1989). *Obras completas. 1975-1985. Vol. II*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1994). *Borges on Writing*. New Jersey: Ecco Press.
- Borges, Jorge Luis (1999a). *Borges en Sur 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1999b). *Selected Non-Fictions*. New York: Penguin Books.
- Borges, Jorge Luis (2007). *Textos Recobrados. 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (2017). “Entrevista a Jorge Luis Borges por Alejandra Pizarnik e Ivonne Bordelois” disponible en: <https://grupolipo.blogspot.com/2017/08/jorge-luis-borges-la-palabra-neverness.html>
- Celan, Paul (2002). *Obras completas*. Madrid: Trotta.

- Curtius, Ernst Robert, (2013): *European Literature and the Latin Middle Age*, trad. Willard R. Trask. Princeton-Oxford: Princeton University Press.
- Derrida, Jacques (1967). *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- Derrida, Jacques (1985), *The Ear to the Other. Otobiography, Transference, Translation*, trad Peggy Kamuf. New York: Schocken Books, 1985.
- Derrida, Jacques (1986). *De la gramatología*. Buenos Aires: S. XXI.
- Derrida, Jacques (1998a). «De l'Hospitalité»-Fragments», en *Ecarts d'identité*, N°8/854, Mars/Juin 1998, 2-5.
- Derrida, Jacques (1998b). «Hostipitalité», en *Pera, Peras, Poros. Atelier interdisciplinaire avec et autour de Jacques Derrida* (Istanbul: Yapi Kredi Yayuñan, 1998), 17-45.
- Derrida, Jacques (2002). «Hostipitality», en *Acts of religion*. New York-London: Routledge, pp. 356-420.
- Derrida, Jacques (2004)., «Et cetera... (and so on, und so weiter, and so forth, et ainsi de suite, und so überall, etc...)», en *L'herne Cahiers L'Herne Derrida*. Paris: L'Herne, pp. 21-34.
- Derrida, Jacques (2007). *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- Derrida, Jacques (2018). «¿Qué es una traducción "relevante"?», trad. Javier Pavez, en *Nombres, Revista de filosofía*. Córdoba, n°31, 2018, pp. 14-49.
- Derrida, Jacques (2019). *Le parjure et le pardon. Volume I. Séminaire (1997-1998)*. Paris: Seuil.
- Derrida, Jacques (2021). *Hospitalité. Volume I. Séminaire (1995-1996)*. Paris: Seuil.
- Derrida, Jacques (2022). *Hospitalité. Volume I. Séminaire (1996-1997)*. Paris: Seuil.
- Dod, Bernard (1982). «Aristoteles latinus», en: *The Cambridge history of later medieval philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 45-79.

- Fichant, Michel (1991). «Postfacie», en: Leibniz, G. W. *De l'horizon de la doctrine humaine (1693) Apocastástasis panton (La Restitution universelle) (1725)*. Paris: Vrin.
- González Echeverría (1983). «BdeORidaGES», En: *Isla a su vuelo fugitivo*. Madrid: Porrúa Turanzas, pp. 205-215,
- Graff Zivin, Erin (2006). «Transacciones judías y discursos promiscuos en “Emma Zunz”», en *Variaciones Borges* 22 (2006), 191-199.
- Graff Zivin, Erin (2011). «Semitic Mysteries, Universal Truths: Jewishness and Arabness in Jorge Luis Borges», en *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, 6.2 (Julio 2011), 119-137.
- Graff Zivin, Erin (2017). «Deconstruction and its Precursors: Levinas and Borges after Derrida», en Erin Graff Zivin (ed.), *The Marrano Specter: Derrida and Hispanism*. New York: Fordham University Press, pp. 138-152.
- Groussac, Paul (1903). *Une énigme littéraire. Le «Don Quichotte» d'Avellaneda*. Paris: Alphonso Picard et Fils, Éditeurs.
- Horacio (2008). *Sátiras. Epístolas. Arte Póética*, trad. José Muis Moralejo. Madrid: Gredos.
- Jabès, Edmond (1993). *A Foreigner Carrying in the Crook of His Arm a Tiny Book*. Wesleyan University Press.
- Jaym Gregory S. & Miller, David L. «The Role of Theory in the Study of Literature?» en *After Strange Texts. The Role of Theory in the Study of Literature*. Alabama: The University of Alabama Press, 1985.
- Kafka, Franz (2003). *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Guttemberg.
- Kamuf, Peggy (2014). «Caracol: Translator's Notes» en *Differences*, 25, 3, 2014, 1-13.
- Kristal, Efrain (2002). *Invisible Work: Borges and Translation*. Nashville: Vanderbilt University Press.

- Lazzarato Maurizio (2006). «Life and the Living in the Societies of Control» en: Martin Fuglsang & Ben Meier Sørensen, *Deleuze and the Social*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Levinas, Emmanuel (2003). *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Salamanca: Sígueme.
- Lezra, Jacques (2018a). *Necrophilology After Capital: On the Nature of Marx's Things*. New York: Fordham University Press.
- Lezra, Jacques (2018b). *Untranslating Machines. A Genealogy for the Ends of Global Thought*. London-New York: Rowman & Littlefield International.
- Löwy, Michael (2002). *Walter Benjamin: Aviso de incendio*. Buenos Aires: FCE.
- Maimónides (1988). *Cinco Epístolas de Maimónides*, trad. María José Cano y Dolores Ferré. Barcelona: Riospiedras.
- Martialis, M. V. (1833). *Epigrammata ad codices mss. optimasque editiones recensita notisque veteribus et novis illustrata*. Avgvstae Tavrinatorvm.
- Menard, Pierre (1951). *L'écriture et le subconscient. Psychanalyse et Graphologie*. París: Edouard Aubanel.
- Méndez Bejarano, Mario (1901). *Historia de la filosofía en España hasta el siglo XX*. Madrid: Renacimiento.
- Miller, Hillis (1987). «La figura en “La muerte y la brújula” de Borges: Red Scharlach como hermeneuta» en VVAA., *Diseminario. La desconstrucción. Otra invención de América*. Montevideo: XYZ Editores, pp. 163-173.
- Mitre, Bartolomé (1897). «Teoría del traductor. Introducción a *La Divina comedia*» en Dante, *Dvina comedia*. Buenos Aires: Peuser.
- Montesquieu (1992). *Cartas Persas*. Madrid: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Mounin, Georges (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Galilée.

- Nancy, Jean-Luc (2003). *El sentido del mundo*. Buenos Aires: La marca editora.
- Piglia, Ricardo (1980). «Notas sobre Facundo» en *Punto de Vista*, año III, n° 8, pp. 15-18.
- Piglia, Ricardo (1994). *Respiración Artificial*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Piglia, Ricardo (1998). «Ideología y ficción en Borges» en VV.AA., *Borges y la crítica* Buenos Aires: Ceal, 1998.
- Piglia, Ricardo (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, Ricardo (2005). *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, Ricardo & Juan José Saer (1995), *Diálogo*, Santa Fe: Centro de Publicaciones Universidad Nacional del Litoral, 1995.
- Carlos Quirós Rodríguez (1919). “Introducción” en *Compendio de metafísica de Averroes*. Madrid; Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.
- Rodriguez, Federico (2015). *Cantos cabríos. Jacques Derrida, un bestiario filosófico*. Santiago: FCE.
- Ruiz, Raúl (2014). *Poéticas del cine*, trad. Alan Pauls. Santiago: Universidad Diego Portales.
- San Jeórinio (1962). *Cartas de San Jerónimo*, trad. Daniel Ruiz Bueno. Madrid: B.A.C.
- Tatián, Diego (2009). «Geometría y amistad» en *La conjura de los justos. Borges y la ciudad de los justos*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Tzu, Chuang (1889). *Mystic, Moralist, and Social reformer*, trad del chino Herbert A. Giles (London: Bernard Quaritch, 1889) p. XVII.
- Venuti, Lawrence (2008). *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge.
- Waisman, Sergio (2005). *Borges and Translation: The Irreverence of The Periphery*. Lewisburg: Bucknell University Press: 2005.
- Zi, Zhuang (1996). *Maestro Zhuang*. Barcelona: Kairos.

Contrapartes y Debates *Counterparts and Discussions*

Esteban Echaniz-Álvarez¹

 <https://orcid.org/0000-0002-6667-5436>
echanizalvarez@gmail.com

Recibido: 18/02/2025
Aceptado: 19/06/2025
DOI: 10.5281/zenodo.16413949

RESUMEN

En este artículo se revisan las principales críticas realizadas a la Teoría de la Contraparte (TC) de David Lewis en dos períodos distintos: 1971-1979 y 2001-2012. Una contraparte -según Lewis- es una entidad que existe materialmente en otro mundo posible, y, la cualidad de dicha entidad es que es similar, casi idéntico, a un individuo del mundo actual. Las primeras críticas, formuladas por Feldman, Plantinga y Hazen, abordan problemas fundamentales relacionados con el debate sobre la identidad transmundana, la relación de contraparte y el papel de la similaridad en la relación de contraparte. Las críticas posteriores, realizadas por Chihara, Sider, Divers, Mackie y Hazen, se centran aspectos fundamentalmente lógicos y semánticos de la TC, el carácter intuitivo y sus limitaciones para captar propiedades modales. En el artículo se muestra que, aunque la TC ha sido influyente en los debates metafísicos, su dependencia de la similaridad comparativa y la falta de un marco lógico sólido la hacen vulnerable a objeciones. A pesar de estos desafíos, la teoría sigue siendo una contribución significativa a la metafísica modal, inspirando discusiones contemporáneas sobre mundos posibles y relaciones de contraparte. Este artículo busca proporcionar una visión estructurada de la evolución de las críticas a la TC y sus implicaciones para la filosofía de la modalidad.

Palabras clave: Realismo modal, identidad transmundana, relación de contraparte, necesidad metafísica, similaridad.

ABSTRACT

This article reviews the main criticisms made to David Lewis's Counterpart Theory (CT) in two distinct periods: 1971-1979 and 2001-2012. A counterpart, according to Lewis, is an entity that exists materially in another possible world, and the quality of that entity is that it is similar, almost identical, to an individual in the actual world. The early critiques, by Feldman, Plantinga and Hazen, address fundamental problems related to the debate on transmundane identity, the counterpart relation and the role of similarity in the counterpart relation. Later critiques, by Chihara, Sider, Divers, Mackie and Hazen, focus

¹ Licenciado en Filosofía, Licenciado en Educación, Profesor de Enseñanza Media en Filosofía con mención en Argumentación Lógica y Comunicación de la Universidad de Valparaíso. Estudiante del programa de Magíster en Filosofía de las Ciencias, Universidad de Santiago de Chile.



on mainly logical and semantic aspects of CT, the intuitive character and its limitations in capturing modal properties. The article shows that, although CT has been influential in metaphysical debates, its reliance on comparative similarity and lack of a sound logical framework make it vulnerable to objections. Despite these challenges, the theory remains a significant contribution to modal metaphysics, inspiring contemporary discussions of possible worlds and counterpart relations. This article seeks to provide a structured overview of the evolution of criticisms of CT and their implications for the philosophy of modality.

Keywords: modal realism, transworld identity, counterpart relation, metaphysical necessity, similarity.

I. Introducción

Las críticas a la *Teoría de la Contraparte*² de Lewis varían entre negativas y no tan negativas. Podemos decir que, en cierta medida, que gran parte de los filósofos interesados en la discusión de la identidad transmundana consideran relevante algún concepto problematizado por el autor. Por ende, a pesar de que su concepción filosófica sea rechazada por sus colegas, ha logrado que ellos problematicen los conceptos fundamentales de su teoría. Debido a que se pueden encontrar diversas críticas a diferentes aspectos de la TC, se expondrán dos *períodos* de críticas. En el primer período, desde 1971 a 1979, se encuentran las críticas de Fred Feldman (1971), Alvin Plantinga (1974) y Allen Hazen (1979). En el segundo periodo, desde 2001 a 2012, las críticas son formuladas por Charles Chihara (2001), Ted Sider (2001; 2006), John Divers (2002), Max Cresswell (2004), Penelope Mackie (2006) y Allen Hazen (2012). Los períodos críticos señalados nos permiten, en primer lugar, comprender el impacto filosófico que genera en la academia el surgimiento de la TC, y, en segundo lugar, para valorar la relevancia que la TC puede tener en el contexto del desarrollo de la filosofía del siglo XXI.

² De ahora en adelante TC

II. Primeras Críticas y Similitud (1971-1979)

La identidad transmundana y Feldman

Para establecer esta línea de tiempo tenemos que recordar a Chisholm (1967) que establece interrogantes sobre la *identidad transmundana* (*Transworld Identity*), las cuales son respondidas indirectamente o de manera *naïve* por Lewis (1968). Con esto, Lewis se convierte en centro de atención en el ámbito de la metafísica analítica por su solución al problema planteado por Chisholm.

Las críticas a la TC se centran en la metodología (aspectos técnicos) o forma (realismo modal) con que Lewis busca solucionar el problema de la *identidad transmundana*.

En este contexto, el año 1971, Feldman publica *Counterparts*, texto en que resalta lo intuitiva que es la TC, admitiendo que nos permite enunciar declaraciones contra fácticas modales sobre nuestras contrapartes en otros mundos. A Feldman le interesa el potencial de la TC para escapar de las dificultades causadas por el problema de la *identidad transmundana*.

No obstante, Feldman expone varios inconvenientes de la TC, relacionados con el supuesto fundamental que da sentido a la relación entre las *contrapartes*, esto es, la *relación de similitud* entre ellas. Primeramente, según Feldman, la TC no puede *traducir* de manera correcta sentencias del *lenguaje natural* del inglés. Él cita el siguiente fragmento de “*Counterpart Theory and Quantified Modal Logic*” de Lewis: “[t]us contrapartes se parecen a ti en contenido y contexto en aspectos importantes. Se parecen a ti más que las demás cosas de sus mundos”. (Feldman. 1971, p. 406)

En dicho fragmento Lewis refiere a la *similitud comparativa* entre *contrapartes* que se constituye sobre la base de la comparación de

aspectos importantes, pero cabe preguntarse ¿qué son los aspectos importantes? Y ¿qué se parece más a mí que yo mismo?

Prosiguiendo con el análisis de Feldman, él continúa su crítica citando otro fragmento del artículo de Lewis:

Supongamos que cualquier cosa x_6 en el mundo w_6 que se parezca a ti más que cualquier otra cosa en w_6 es, sin embargo, muy diferente a ti; nada en w_6 se parece a ti en absoluto. Si es así, no tienes una contraparte en w_6 . (Ibid., p. 406)

La definición que Lewis, según Feldman, parece entregar es bastante difusa. En cierta medida podemos pensar que está hablando de *idénticos* cuando habla de un objeto localizado en un mundo, pero, entonces, el hablar de una contraparte no podría distinguirse de la referencia al individuo del que se menciona aquella contraparte, manteniéndose, así, el problema de la *identidad transmundana*.

Cambiando de tema, pero continuando con el análisis de las contrapartes, Feldman identifica dos tesis sobre las *contrapartes* “A. Si tienes una contraparte en otro mundo, entonces es la entidad de ese mundo que más se te parece. B. Si una entidad en otro mundo es “muy diferente” a ti, entonces no es tu contraparte.” (Ibid., p. 406).

Feldman critica el uso de *diferente* o *parecido*, pues, en cierta medida. Parece que Lewis vuelve arbitrarias u oscuras las relaciones de la *lógica modal cuantificada*³. Al mismo tiempo, parece extraño que el criterio de la relación de *contraparte* se elabore en base a dos nociones contrapuestas -la *similitud* (parecido) y *desimilitud* (diferente) entre objetos o individuos- sin proponer un criterio unívoco para ellas. La oscuridad de dichos conceptos es provocada por su traducción a la TC. Por ejemplo, la sentencia en inglés “*I could have been quite unlike what I*

³ De ahora en adelante LMC

in fact am.” se traduce a la TC como: “*I have a counterpart who is quite unlike me.*” (Ibid., p. 407).

Como se ve, el significado de la sentencia cambia totalmente, por lo que Feldman muestra lo difuso que actúa la TC en este caso. Así, si se quisiera salvar la verdad de la tesis A y resguardar la de B, deberíamos aceptar que, o las *contrapartes* son casi como yo mismo (*similarmente yo mismo*), o no son absolutamente como yo mismo (*desimilares a yo mismo*). Pero ¿qué puede ser más idéntico a mí que yo mismo? Esto es equivalente a decir que mis contrapartes son *similarmente idénticas* a mí y las que no lo son, no son *similarmente idénticas* a mí mismo, lo cual resulta absurdo en ambos casos.

Posteriormente, Feldman nos propone otra dificultad en la interpretación de sentencias en el inglés:

I could have been more like what you in fact are than like what I in fact am, and at the same time, you could have been more like what I in fact am than like what you in fact are. (Ibid., p. 407).

Su traducción a la TC sería:

There is a possible world, w , and two entities therein, x and y , such that x is my counterpart in w , y is your counterpart in w , x is more like what you actually are than y is, and y is more like what I actually am than x is. (Ibid., p. 407).

El problema de las traducciones de las sentencias recae en su incapacidad para interpretar la verdadera intención de la sentencia. Al mismo tiempo, ocurre que ambas sentencias primas son falsas. Finalmente, Feldman introduce otro problema de la TC citando el siguiente fragmento de Lewis: “[u]n atributo esencial de algo es un atributo que comparte con todas sus contrapartes” (Ibid., p. 408).

¿Qué es un atributo esencial? Pues podríamos pensar que ello corresponde a alguna característica que nos hace únicos, pero para Feldman, ningún atributo es esencial, ya que depende de cómo

construyamos los criterios con que va a operar la relación de similaridad entre contrapartes. Por ejemplo, supongamos que existe un robot exactamente igual a mí en todo; aquel robot es casi igual a mí, excepto en que es un robot. De aquella forma, el “robot es exactamente igual a mí en casi todo” permite dispensar de esencialidad el atributo de humanidad en la medida que sea mi contraparte.

Siguiendo a Lewis, podemos preguntarnos muchas veces sobre cuáles son las *propiedades esenciales* de un individuo, dichas propiedades variarán en relación con el *contexto*, ya que, la relación de contraparte es *sensible al contexto* (*context-sensitive*) (Lewis, 1986, 251–5). Esto significa que, dependiendo del *estado de cosas* de nuestro mundo, podemos declarar enunciados contra fácticos de él, imaginándonos cómo podría haber sido el *estado de cosas actual*. Dicha arista de la TC expone la *dependencia-contextual* (Lewis, 1986, §4.5) de las *características esenciales* de los individuos u objetos en sus respectivos mundos.

Según Feldman, queda demostrado que la TC no puede traducir satisfactoriamente dichas sentencias modales, producto de lo cual debe abstenerse de entrar en problemas relacionados con la metafísica y la identidad.

Plantinga y la defensa actualista

No muchos años después de la publicación de Feldman, Alvin Plantinga publica *The Nature of Necessity* (1974). Plantinga concentra su crítica a la TC (Ibid., p. 115) en varios aspectos relevantes que podemos clasificar en tres elementos:

- Relación de Contraparte
- Propiedades Esenciales
- Mundo Actual

Primeramente, Plantinga dirige sus críticas a la relación de *contraparte* debido a que introduce *el problema de la indeterminación de los idénticos* (Ibid., p. 90). Siguiendo la teoría de Lewis, cualquier individuo tiene distintas contrapartes en distintos mundos posibles, los cuales son similares al individuo, en ningún caso idénticos. Plantinga tiene serias dudas respecto del concepto de *similaridad* (Ibid., p. 174). Tener dicho concepto como base de la relación de contraparte provoca que realicemos elecciones arbitrarias con la identidad de las *contrapartes* (*individuos u objetos*). En rigor, uno puede ser la contraparte de algún individuo u otra contraparte, considerando que nuestra relación de contraparte se basa en cuán similares somos en *contenido* (*propiedades esenciales*) y *contexto* (*estado de las cosas*). En este contexto, entre uno y sus contrapartes (siendo una *contraparte* más de alguna otra *contraparte*) ¿quién es el *original*? Esta pregunta introduce el problema de la *indeterminación de la identidad*, que trae consigo incoherencias e inconsistencias en la teoría. Por otra parte, el potencial de la TC de escapar del problema de la *identidad transmundana* se ve, paradójicamente, impedido por otro problema de identidad, a saber, la *indeterminación de los idénticos*.

Como fue señalado anteriormente, las propiedades esenciales son aquellas propiedades que permiten nuestra identidad y que, en tanto tal, han de permanecer a través del tiempo o mundos. Al no tener una noción clara de la identidad (como el caso del individuo *original*), la teoría de Lewis presenta problemas en torno a estas *propiedades esenciales*.

Si compartimos *propiedades esenciales* con nuestras contrapartes, entonces, o no son *propiedades esenciales*, o somos idénticos. Plantinga señala que al no tener claras las *propiedades esenciales* de los individuos tenemos dichos dilemas sobre la identidad. Cabe señalar, que *esencial* en este caso para Lewis refiere a una noción no-metafísica (relativo y no absoluto).

En relación con este problema acerca de las propiedades esenciales (propiedades que -en el fondo- son estrictamente necesarias para que un individuo sea tal) Plantinga -que se basa en las *nociones modales primitivas*- observa que la concepción de *necesidad* en la TC es débil. Si Lewis tuviese una noción de *necesidad* más fuerte probablemente consideraría que las *propiedades esenciales* de un individuo son las *propiedades necesarias* para que dicho individuo sea quien es.

La dificultad final de la TC, según Plantinga, se evidencia en la posición relativa en que queda una determinada proposición. Un ejemplo de esto corresponde a la proposición (Ibid., p. 120): “Sócrates existe”. Dicha proposición es verdadera en el ‘mundo actual’ según la *teoría de identidad transmundana*⁴ y la TC y la dificultad que se genera al sostener que dicha proposición es verdadera solamente en el *mundo actual*, es que en tal caso estaríamos negando que las *propiedades esenciales* de Sócrates persistan en todos los *mundos posibles*. Según Plantinga, la TC fortalece a la TITM (Ibid., p. 120) pero, también se presenta una dificultad con las siguientes proposiciones: “Lo *socrático* es instanciado” (*Socrateity is instantiated*) y “La *socraticidad* es ejemplificada” (*Socraticness is exemplified*) (Ibid., p. 120). Plantinga señala que podríamos pensar que “Lo *socrático* es instanciado” es equivalente a decir que “Sócrates existe”, ya que no cabe duda de que sería una proposición verdadera en varios mundos posibles. Sin embargo, ambas oraciones no son equivalentes -según Plantinga- decir que “Sócrates existe” es verdadera en un mundo *w* -donde es declarada- sólo si el propio Sócrates existe en *w*. En el caso de “Lo *socrático* es instanciado”, no basta con que exista alguien muy parecido a Sócrates en el mundo donde sea declarado dicha proposición, por ende, la oración no es verdadera en todos los mundos posibles. En cambio, para Plantinga la oración: “La *socraticidad* es ejemplificada” es

⁴ De ahora en adelante TITM

equivalente a “Sócrates existe”, debido a que ambos enunciados son verdaderas en el mundo actual. El punto de Plantinga es exponer las ambigüedades del teórico de la contraparte por la distinción arbitraria de los usos verbales de “instanciar” y “ejemplificar”, ya que Lewis no da un criterio claro para distinguir la diferencia entre instanciar con cualquier otro sinónimo. Con esto Plantinga termina de demostrar las incoherencias de la TC.

Plantinga, al ser un *actualista* acérrimo, demuestra la relevancia de la necesidad en la identidad de los individuos y objetos. Plantinga concibe a los *mundos posibles* como *estados de cosas abstractas* que se conciben desde el *mundo actual*. En tal entendido, no sería correcto catalogar a Plantinga de *conceptualista* (como Kripke) en relación con su enfoque de *mundos posibles*.

Pese a estas debilidades de la TC, tanto Plantinga como Feldman consideran relevante y valioso el intento de Lewis de librar a la LMC de su oscuridad, aunque guardan serias consideraciones semánticas sobre la TC. De igual forma, el concepto de *similaridad* empieza a tomar relevancia en las discusiones filosóficas más allá de su rol en la TC.

Kripke y la Objeción de Humphrey

Antes de pasar a la crítica final de esta sección es necesario mencionar una breve pero relevante crítica. En su libro *Naming and Neccesity* (1980) Saul Kripke presenta una de las más simples, pero -al mismo tiempo- poderosa crítica. Conocida como la *Humphrey Objection*, esta crítica, se centra en el problema de la *similaridad lewisiana* en el contexto de la TC, como una forma de superar las concepciones basadas en la *identidad transmundana*.

Kripke ocupa el caso de Hubert Humphrey para señalar sus críticas. Humphrey fue un candidato demócrata a la presidencia de los Estados

Unidos, en 1968, que perdió la elección frente al republicano Richard Nixon. A partir de ello, podríamos señalar que: *Humphrey podría haber ganado la elección* (Kripke, 1980, p.45). Siguiendo a la TC, como dicha preposición es verdadera, podemos decir que existe una contraparte de Humphrey que sí ganó la elección de 1968. Pero, como Kripke entiende los *nombres propios* como *designadores rígidos*, la *contraparte* de Humphrey (bajo la mirada de Kripke) no podría ser Humphrey mismo en ningún sentido, es decir, debería ser otro Humphrey. En rigor, es claro que Lewis tampoco podría creer esto, pues diría que solo son similares. Así, tanto Lewis como Kripke parecen estar de acuerdo en que Humphrey y su *contraparte* son dos individuos distintos.

Sin embargo, el diagnóstico de Kripke sobre esto es distinto al de Lewis pues, si Humphrey y su contraparte son distintos, ¿para qué le sirve a Humphrey su contraparte? Kripke señala la irrelevancia de las *contrapartes*, ya que, al ser dos individuos distintos es totalmente irrelevante para el individuo del mundo actual lo que le ocurra con su contraparte. En otras palabras, al usar el nombre *Humphrey* en un enunciado contra fáctico no estamos designando nunca al mismo objeto en el mundo actual, por ende, se cancela su rigidez.

En resumen, desde el punto de vista de la *referencia directa* Humphrey no ganó la elección, pero si hablamos de una *contraparte* que sí ganó, entonces ya no estamos hablando de Humphrey en ningún sentido, sino de otra persona. Lewis ha replicado que sí seguimos hablando del mismo Humphrey, aunque nos refiramos a su *contraparte* (1986, p. 194-196; p 246) y que la confusión se produce cuando se piensa que en otro mundo está Humphrey (él mismo) siendo un ganador de la elección, formando, todo ello, una *contraparte* de Humphrey en el mundo actual. Evidentemente, esta es una respuesta circular o contradictoria porque finalmente nos lleva a concebir la *mismidad* del Humphrey que es una *contraparte* (suficientemente) similar de aquel en el *mundo actual*,

afirmando que es similarmente idéntico a este último, lo que, como ya vimos, es una respuesta absurda.

Cabe recalcar que, en ningún caso, la *similaridad* puede ser *idéntica* como se malinterpretaba en la entrada de la *Stanford Encyclopedia of Philosophy: David Lewis's Metaphysics*. David Lewis no afirma que un individuo del mundo actual pueda (él mismo) poseer el cuerpo (o realidad) de su *contraparte*. De hecho, Lewis jamás indica que un individuo x_1 y su contraparte c_1 sean idénticos, pues entonces, ¿de qué sirve hablar de *similaridad*?

Hazen y un intento de rescate de la TC

Ya descrita la *Objeción de Humphrey* podemos avanzar a la última crítica de esta sección. En 1979 Allen Hazen publica *Counterpart-Theoretic Semantics for Modal Logic*. En dicho artículo, Hazen comienza lamentando la falta de estudio sobre la TC y la poca relevancia que se le da al *realismo metafísico* (*realismo modal*) de Lewis. Antes de comenzar su crítica, entrega dos consideraciones muy relevantes sobre la TC, primero señala que se puede extraer una teoría de modelos de su teoría, al afirmar:

Sea una estructura modelo de Lewis una estructura ordinaria, en el sentido de la teoría de modelos convencional de la lógica de predicados (no modal), que satisface la axiomatización de primer orden de Lewis de la TC. Una fórmula de la lógica modal lógica de predicados, entonces, puede decirse que es Lewis satisfactible sólo en el caso de que su traducción al lenguaje teórico-contrapartista no modal (tal como viene dado por el esquema de traducción de Lewis) es verdadera en alguna asignación en alguna estructura modelo de Lewis. (Hazen, 1979, p. 324)

Hazen considera que Lewis no pretende crear o generar un análisis técnico de las *contrapartes*, pues la TC no es una lógica intencional. El interés de Lewis se centra en problemas metafísicos como la *identidad*

transmundana o la *similaridad*, y no la elaboración de una nueva *gran semántica*, como la *Semántica de Kripke* o la *Semántica de Montague*.

La *similaridad* es la segunda consideración en la que Hazen se detiene brevemente. Hazen enfatiza que la *similaridad* de Lewis no debe entenderse en un sentido *naive*, si no, como él indica: “Aun así, el uso de la palabra “similitud” está justificado en ambos casos: un objeto (mundo) es contraparte (cercano) de otro en virtud de sus similitudes en ciertos aspectos” (Ibid., p. 325).

Hazen comienza sus consideraciones sobre la TC en el capítulo II. En dicho capítulo expone sus consideraciones semánticas al tratamiento de los enunciados *de re* por parte de Lewis. A partir del análisis de Feldman, expone una especie de caso particular que llama *ahí-pero-por-la-gracia-de-Dios* (*there-but-for-the-grace-of-God*), dicho caso se basa en él *podría*, pero, específicamente en lo que entendemos como *intercambio de roles*. Para explicar esto tomemos como ejemplo la película *The Parent Trap* (1998), más conocida en américa latina como *Juego de Gemelas*; se trata de dos hermanas separadas al nacer, Haillie que vive en Napa, con su padre y Annie que vive en Londres, con su madre.

Desde el punto de vista *contrapartista* del *podría*, podemos concebir que alguna de las *contrapartes* de Haillie se parezca más Annie, y que alguna de las contrapartes de Annie se parezca más a Haillie. ¿Por qué? Lewis indica tanto en “*Counterpart Theory and Quantified Modal Logic*” (1968) como en *On the Plurality of Worlds* (1986) que las contrapartes deben ser *similares* en *propiedades* y *características esenciales*⁵, y, del mismo modo, deben ser lo más similar al individuo u objeto en cuestión en todo *mundo posible*.

⁵ Como hemos revisado hasta el momento los conceptos de *propiedad* y *característica esencial* no son definidos de manera clara por Lewis.

Hazen acusa que esta caracterización de la *similaridad* tiene dos consecuencias, primero que todo, podemos establecer *simetría*⁶ dentro de la *relación de contraparte*. En segundo lugar, la tesis de que un objeto tendrá una *contraparte* única en la mayoría de los mundos en los que tiene *contrapartes* se vuelve poco plausible (Ibid., p. 332).

Debido a aquellas dificultades, en el capítulo IV de su texto, Hazen presenta su propio tratamiento de la *similaridad* sobre la base de la *teoría de conjuntos*. Primero define un *conjunto de funciones representativas* del dominio de un mundo al de otro. Por ejemplo, un individuo x_1 y sus *contrapartes* de otros mundos $c_1, c_2, \dots c_n$. Aquello constituye las *series de relaciones de contrapartes*. Hazen también agrega la relación de *contraparte-par* (en adición a la *relación de contraparte-única*) que relaciona *pares ordenados* con otros *pares ordenados* similares. En adición, una *función* $f(x)$, donde f es una *función representativa*, y x una *contraparte-única*. Por otro lado, el *par ordenado* $(f(x), f(y))$ representará las *contrapartes-par*. Aclarado esto, Hazen procede a definir los enunciados modales *de re* de la siguiente forma:

una fórmula es necesariamente verdadera sólo en el caso de que, para cada mundo y cada función representativa en el dominio de ese mundo, la fórmula es verdadera en ese mundo cuando cada término singular en ella es interpretado como denotando la imagen bajo la función del objeto que realmente denota. (Ibid., p. 334).

El análisis de Hazen resulta ser fascinante debido a su preocupación por lograr que la TC tenga un respaldo lógico, pero pareciera que le preocupa más la forma en que se trata el concepto de *similaridad* que, como otros autores, centrarse en la crítica a la metafísica que conlleva esta teoría.

⁶ Hazen hace referencia a una noción de simetría en el sentido de la teoría de conjuntos. En este sentido la relación R ocurre dentro de un conjunto A en el cual sus elementos son individuo u objetos. La simetría se da si y sólo si para todo elemento x que pertenezca al conjunto A , y, al mismo tiempo, para todo elemento y que pertenezca al conjunto A , si x tiene relación con y , entonces y tiene una relación con x .

III. Críticas Posteriores (2001-2012)

Críticas menores

En su libro *The Worlds of Possibility* (2001), Charles Chihara postula que la ontología de mundos de Lewis y su análisis de los operadores modales no posee una conexión lógica. Chihara fundamenta el *concretismo* de Lewis basado en su filosofía *realista*: al ser un *realista matemático* cree en la existencia (real) de los números, conjuntos y objetos matemáticos (Ibid., p. 83).

Contemporáneo a Chihara, Ted Sider en un desconocido artículo llamado *Beyond the Humphrey Objection* (2006), se define como un *teórico de contrapartes* (Ibid., p. 34) y considera positivo el manejo flexible de la modalidad de la TC, el tratamiento de los contra fácticos y la modalidad *de re*. Según observa, el tratamiento cualitativo de las *contrapartes*, el *criterio de similaridad* parecieran permitir un manejo más general de las propiedades y características esenciales de los individuos u objetos.

Según Sider, la *similaridad* no es la única característica positiva de los criterios y consideraciones cualitativas de la TC. El criterio contextual, o *sensibilidad contextual* es el factor a partir del cual podemos concebir distintas relaciones entre un objeto y sus diferentes contrapartes. En otras palabras, es la capacidad para establecer distintas similitudes dependiendo de la parte (propiedad, característica, esencia) del objeto en cuestión. Finalmente, Sider destaca el abordaje que permite la aplicación de la TC a los problemas de la identidad temporal. No obstante, ello, se detiene en el problema de las *contrapartes Ersatz* (*sustitutas*)⁷. El *criterio*

⁷ Para Lewis los mundos posibles son reales en un sentido material, sin embargo, pueden existir otros tipos de concepciones sobre los mundos posibles. La gran mayoría de los filósofos consideran a los mundos posibles como abstractos, Lewis llama a esta concepción *Ersatzismo*. Lewis caracteriza tres tipos de *Ersatzismo*: (1) *Ersatzismo lingüístico*, donde podemos encontrar a filósofos como Hintikka y Kripke, (2) *Ersatzismo pictórico*, su figura más representativa es el primer Wittgenstein y sus seguidores, y (3) *Ersatzismo mágico*, Lewis nunca especifica o menciona a los seguidores de dicha corriente.

de similaridad puede ser bastante útil, pero, a la hora de construir un *Ersatz* para una contraparte la *similaridad* se vuelve tediosa.

Dicha complicación ocurre cuando queremos construir *unicidad* en dicha contraparte, debido a que la *unicidad* exige un único sustituto para la *contraparte* en cuestión. Por ende, la capacidad de la TC de tener una amplia gama de propiedades y características para poder crear *relaciones de similaridad*, impide la construcción de *contrapartes únicas*.

El problema planteado por Sider, es, en otros términos, el problema planteado por Hazen (1979). La diferencia entre el planteamiento de Sider y el de Hazen, radica en que Lewis todavía no introducía el término *Ersatz* en su teoría, aquel término lo introduce en *On the Plurality of Worlds* (1986). Por ende, el problema planteado por Sider simplemente se diferencia a la crítica de Hazen, en que Sider agrega elementos *contemporáneos* entregados por Lewis para respaldar su teoría.

A partir de las *propiedades esenciales* puedo tener una *contraparte* que se parezca lo suficiente a mi (pero que no sea idéntico), pero ¿cuál es la base? Primero debemos analizar las *propiedades (cualidades)* del individuo u objeto en cuestión, pero, lo que nos permite generar la *relación de contraparte* es la *comparación* entre *cualidades*; las *cualidades* son *intrínsecas*, pero si queremos hablar de *similaridad entre contrapartes*, debe existir una comparación de *cualidades esenciales (propiedades esenciales)*.

Sider -al igual que Feldman- concibe la *similaridad* sobre una base *cualitativa*, a diferencia de Lewis que defiende una *similaridad comparativa*. La relevancia de detenerse a distinguir esto, es con objeto de identificar el *orden (o jerarquía)* que resulta de establecer una *relación de similaridad* comparando *propiedades esenciales* de individuo u objetos, de establecer una *relación de similaridad* a través del análisis de *cualidades*. Si el énfasis está en saber las cualidades de un individuo u objeto nuestro análisis será superior si, en cambio, fundamentamos

nuestro análisis en la comparación, ya que nuestra guía para conocer las propiedades de un individuo es el individuo mismo y no otra cosa.

Divers y una última oportunidad

Por su parte, John Divers, en su obra *Possible Worlds* (2002), realiza un tratamiento general a los mundos posibles y sus diferentes concepciones. En el capítulo 8 (Ibid., p. 122) titulado *Genuine realism: counterparts*, Divers formula algunas observaciones bastante intuitivas sobre la TC. Parte señalando una cualidad bastante obvia, pero que no había sido discutida en absoluto, como es la irrelevancia de las *contrapartes*. ¿Para qué me sirve saber que existe la *contraparte* de Humphrey que sí ganó la elección? Para absolutamente nada. Las *contrapartes* de algo o alguien no aportan nada útil para los habitantes del *mundo actual*.

Podríamos pensar tal vez que nos sirve para pensar las maneras que pudiesen ser de algo, pero volvemos a lo mismo, son irrelevantes las *contrapartes* porque no nos dicen nada actual (*útil*). Incluso si pensáramos que puede servirnos para proyectar algo, o pensar en cómo va a ser alguien en el futuro, estamos confundiendo *posibilidad* con *probabilidad*. Las *contrapartes* logran entregar respuestas a las preocupaciones del *contenido modal epistémico de re* de manera satisfactoria, una satisfacción que, paradójicamente, nunca se satisface, ya que, se configura un bucle de preocupación o atención constante sobre una *contraparte*. En resumen, la TC genera un contenido que es irrelevante en la práctica, pero que satisface nuestras innecesarias inquietudes modales epistémicas. Dicho esto, es necesario pasar a una cualidad del criterio de la TC que Divers dilucida muy bien, la intuición. Divers se pregunta ¿cuáles son los criterios para establecer una relación de *similitud*? ¿Son las propiedades psicológicas o físicas las

fundamentales para generar relaciones? Si no existe un criterio claro, según Divers, de cuáles deben ser las principales características para generar relaciones en que se basa la *similaridad*, entonces la *similaridad* es propia de los criterios de cada uno, motivo por el cual las califica de intuitivas. Por lo tanto, la TC permite que los mundos posibles de las contrapartes que hayamos creado sean producto de nuestra intuición y no de propiedades o características fundamentales.

Si dos personas enuncian los mismos condicionales del tipo: *Si yo fuera tú...* o *Si yo hubiese ganado la elección...*, sucede que ambos crean *contrapartes* distintas de un mismo individuo. Esto, es formalmente válido, ya que, ambos pueden tener criterios diferentes de *similaridad* a partir de intuiciones distintas sobre la forma, tipo características y propiedades fundamentales del objeto o individuo en cuestión. De aquella forma se plantea semánticamente la *relación de contraparte*. En definitiva, Divers no trata de destruir o rechazar en su totalidad la TC, sino que expone sus consideraciones acerca de ciertas incompletitudes que son solucionadas por su concepción de la teoría.

La relevancia de las observaciones de Divers radica en que abre la posibilidad de considerar la TC como una teoría filosófica. En cierta medida, como hemos revisado, la TC tiene dificultades al presentarse como una teoría semántica o lógica, pero, lo que hace Divers es rescatar el valor filosófico y metafísico que hay detrás de las intenciones de Lewis. El valor filosófico de la TC para Divers es la relevancia de lo *intuitivo* y el rescate de una filosofía *apriorista*.

Críticas finales

Un par de años después -y desde un punto de vista más categórico- Max Cresswell acusa que el *lenguaje natural* no nos entrega evidencia de necesitar una *semántica para las contrapartes* (Cresswell, 2004). Critica

el tratamiento que Lewis ha realizado de la identidad y sus propiedades. Cresswell no va a transar sobre la inexistencia de las *nociones modales primitivas* (Hughes and Cresswell, 1996), constituyendo el análisis más técnico de aquellos años.

Penelope Mackie en su libro *How Things Might Have Been* (2006) realiza una exposición centrada en las las características de la TC y sus compromisos derivados. Desde su punto de vista, aceptar el *realismo modal* de Lewis implica aceptar que los individuos están *sujetos a sus mundos* (*world-bound*) (Ibid., p. 79). Aceptar la TC no soluciona de manera satisfactoria la *multiplicidad y recombinación del individuo*. Como revisamos con anterioridad, de la TC surgen bastantes *problemas de distinción* e incluso de *indeterminación de los idénticos*. En cierto punto la fuerza representativa de la TC se debilita al no ser *transitiva*, al no tener una noción de *necesidad* más fuerte (en relación con la identidad) y sus claras dificultades de distinguir *contrapartes* entre ellas.

Finalmente, Allen Hazen vuelve a criticar la TC, en la compilación de *Oxford Studies of Methaphysics: Volume 7* (2012). Principalmente se destaca el análisis al tipo de modalidad que identifica Hazen (Ibid., p. 43), señalando que, por un lado tenemos la *necesidad y posibilidad* desde un punto de vista lógico, y, por otro lado, tenemos la *necesidad y posibilidad* desde un punto de vista metafísico. Sin embargo, el problema de Lewis se podría resumir en que él pretende construir una teoría (*semántica*) que tiene como base y propósito el análisis metafísico de las modalidades, pero pretende tener resultados concretos que se obtienen desde un análisis lógico de estas. El problema de entender las nociones modales desde la metafísica es la *vaguedad* y ambigüedad que implica la concepción de algunos conceptos.

Conforme avanza el texto, observamos que Hazen se aleja cada vez más de una posición más ortodoxa de la TC. Llega a postular que la *relación de contraparte* no debería tener en su formulación *términos*

metafísicos, ya que él los considera como términos vagos referencialmente hablando. Más aún, la presencia de términos vagos dificulta identificar a las contrapartes, estableciendo así la *unicidad* de ellas (Ibid., p. 59). Por el contrario, las *relaciones entre contrapartes* deben estar basadas en *equivalencia* (Ibid., p. 59).

En cierto modo, Hazen logra observar el panorama completo de las dificultades y objeciones sobre las consideraciones semánticas de la TC. Podemos decir entonces que, en alguna medida, el *puzle metafísico* creado por Lewis se vuelve insostenible debido a que la *similaridad* no le entrega la solidez necesaria en tanto fundamento teórico.

Para Hazen, es indispensable realizar adecuaciones y reformulaciones a los planteamientos de Lewis pues, en sí misma, la TC no parece tener solidez. Esta es la razón por la cual la TC puede ser considerada *fictionalista*, el entender los *mundos posibles* como *ficciones* nos permite abrir la puerta al *fictionalismo matemático* y su visión de la *teoría de conjuntos*. Por ejemplo, Hazen menciona las aplicaciones *infinitistas* de la *teoría de conjuntos*, que Hazen mismo postula que tienen una base *fictionalista* fuerte (Ibid., p. 60).

III. Conclusiones

Para finalizar, queda expuesto que los críticos de Lewis mencionados en este artículo comparten al menos un elemento: La TC no tiene un respaldo lógico contundente, por ende, el tratamiento semántico de la modalidad *de re* de Lewis no es adecuado y menos satisfactorio del todo. En síntesis, actualmente concebir la TC de Lewis de manera ortodoxa no parece posible. Desde la mirada de Hazen, podemos utilizar la TC, pero es necesario darle un respaldo lógico; en otras palabras, un respaldo semántico adecuado para las declaraciones modales *de re*. Los

postulados metafísicos de Lewis deben tener una semántica adecuada, que la interpretación ortodoxa de la TC no logra representar. El futuro de la TC, como fuente de reflexión filosófica y también como herramienta de aplicación, debe encontrar nuevos fundamentos y respaldos filosóficos. Si queremos sostener la TC de alguna forma debe ser por el camino filosófico, Hazen trató de sostener la TC a través de reformular su lógica y semántica, pero dicho rescate fracasó. Sin embargo, Divers es el único que logra rescatar la TC de alguna forma, ya que Divers defiende y sostiene un tipo de *apriorismo* en su filosofía, del mismo modo, observa una filosofía *a priori* sostenida por el componente intuitivo de la TC. Es así, que el único camino disponible para una continuación de la filosofía de Lewis es el *apriorismo* de Divers.

Referencias

- Chihara, Charles (1998). *The Worlds of Possibility: Modal Realism and the Semantics of Modal Logic*. England: Oxford University Press.
- Chisholm, Roderick. (1967). Identity Through Possible Worlds: Some Questions, *Noûs*, 1: 1–8
- Cresswell, M. J. (2004). Adequacy Conditions for Counterpart Theory. *Australasian Journal of Philosophy* 82 (1):28-41
- Divers, John (2002). *Possible Worlds*. England: Routledge.
- Feldman, Fred. (1971) Counterparts, *Journal of Philosophy*, 68: 406–9.
- Haack, S. (1978). *Philosophy of Logics*. England: Cambridge University Press
- Hazen, Allen P. (1979). Counterpart-Theoretic Semantics for Modal Logic, *Journal of Philosophy*, 76: 319–338.

- Hazen, Allen P. (2012). Reflections on Counterpart Theory, in *Oxford Studies in Metaphysics* (Volume 7), Karen Bennett and Dean W. Zimmerman (eds.), Oxford: Oxford University Press, 41–64.
- Hughes, G. E., and Cresswell, Max J. (1996). *A New Introduction to Modal Logic*, London and New York: Routledge.
- Kripke, Saul. (1971). Identity and Necessity, in Milton K. Munitz (ed.), *Identity and Individuation*, New York: New York University Press, 135–164.
- Kripke, Saul. (1980) *Naming and Necessity*, Oxford: Blackwell.
- Lewis. David K. (1968). Counterpart Theory and Quantified Modal Logic. *Journal of Philosophy*, 65: 113–126.
- Lewis, David K. (1986). *On the Plurality of Worlds*, Oxford: Blackwell Publishers.
- Mackie, Penelope (2006). *How Things Might Have Been: Individuals, Kinds, and Essential Properties*. New York: Oxford University Press.
- Sider, Theodore (2001). *Four Dimensionalism: An Ontology of Persistence and Time*. Oxford: Oxford University Press.
- Sider, Theodore (Draft 2006), *Beyond the Humphrey Objection*.



DOSSIER

VENI, VENI, JACQUES
DERRIDA

Presentación

Veni, veni, Jacques Derrida

“Pero entonces, por el contrario, en mi anticipación a la muerte, en mi relación con la muerte por venir, que sé que me aniquilará y anonadará por completo, hay, bajo su superficie, un deseo testamentario, esto es, el deseo de que *algo* sobreviva, sea dejado atrás, sea transmitido: una herencia o algo a lo que yo mismo no aspiro, que no vendrá de vuelta a mí, que no recibiré, pero que tal vez sí restará...”

Jacques Derrida, 9 de junio de 2004¹.

El presente dossier nace de un encuentro conmemorativo, a saber, el “Conversatorio: *Veni, veni, Jacques Derrida*” llevado a cabo el viernes 13 de diciembre del año 2024, en el Auditorio Rolando Mellafe de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Se trató, ciertamente, de una escena conversacional y amistosa con ocasión de los 20 años del fallecimiento de Derrida (1930-2004), la que fue impulsada por las exposiciones de Carlos Contreras Guala (UCh), Marcela Rivera Hutinel (UMCE), Cristóbal Montalva Cautín (UCh) y Verónica González Pereira (UMCE), durante la mañana del día mencionado y, durante la tarde, por la proyección del bello documental *D’ailleurs, Derrida* de Safaa Fathy (1999), el que luego fue comentado por Gustavo Celedón Bórquez (UV). Todas amistades cómplices con las que nos animamos a gestar este encuentro conmemorativo y que, de una u otra forma, han dedicado buena parte de su vida a leer a Derrida y a escribir en torno a su trabajo, lo que incluye también algunas tesis doctorales.

Ahora bien, más allá de pretensiones academicistas, vale la pena recordar la convocatoria del evento que, en su momento escribiéramos colectivamente, pues con ella quisimos darle cierta impronta, misma que

¹ Jacques Derrida, “Discussion Between Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe, and Jean-Luc Nancy”, *For Strasbourg: conversations of friendship and philosophy*, Fordham University Press, New York, 2014, p. 23.

quisiéramos resguardar hoy con la publicación de las exposiciones reunidas en este dossier a la manera de textos que guardan la memoria de unas memorias en torno a Derrida y también la de una conversación:

A 20 años del fallecimiento de Jacques Derrida (1930-2004), proponemos este encuentro conmemorativo como un acercamiento atento a los ecos de su actividad teórica, textual y práctica. Sin embargo, lejos de ser otro encuentro entre “especialistas” de la “obra” derridiana, quisiéramos que este emplazamiento sea más bien la recreación de un espacio para narrar cómo el pensamiento y la escritura de Derrida ha llegado, y no deja de llegar, al sur del mundo y, particularmente, a este intersticio abierto entre la cordillera, el mar y el desierto. Así, invitamos al espacio de una conversación amorosa –pues, como dijo Bruno Latour, *el amor: esa es la palabra de la filosofía*–, un espacio en cuya acústica hospitalaria no dejará de resonar que *lo que llega es siempre la contaminación*, tal como habrá dicho el mismo Derrida.

Así, entonces, del espacio de una conversación amorosa y hospitalaria surgen las escrituras que forman parte del dossier “*Veni, veni, Jacques Derrida*” y que narran a sus maneras -implícita o explícitamente, biográficas inclusive- cómo el pensamiento y la escritura de Derrida ha llegado, y no deja de llegar, por estos lares con sus contaminaciones o hibridaciones, por cierto. En esta línea, el texto “Ecos y contrafirmas” de Carlos Contreras acoge el gesto de la convocatoria, ampliando y haciendo proliferar la acústica hospitalaria, injertando una llamada, una consigna aprincipial, en los modos institucionales de tener (o no) lugar hoy la filosofía. “«Esa escucha que él llamaba deconstrucción...». Derrida, sus voces, su don de oído” de Marcela Rivera se posa y pausa en la deconstrucción como gesto de escucha demorada y atenta a las desgarraduras en la lengua cuando esta se anhela fisurada, agrietada. “Fotocopias para Jacques Derrida” de Verónica González nos deja latir, retumbar, el tiempo de toda una vida convocada a recogerse y desplegarse en herencias bastardas de la filosofía que se cruzan con las (im)propias historias de vida ya pobladas siempre por la diferencia, inevitablemente contaminadas. “En otra parte un acto de escritura en otra parte. Itinerario

de preguntas / Medio Oriente” de Gustavo Celedón se deja retener por el señalado documental de Safaa Fathy y nos insta a atender a la escritura, filmica o en palabras, bajo la figura del trenzado, del enredo: un trenzado que tiene la marca de no poder ser en un no lugar, que enraíza en un suelo, en un cierto suelo, un suelo que es *otra parte*, lo impensado para nuestro hoy. Estos actos de escritura podemos pensarlos como una invitación a dejar declinar, torcer, la lengua cada vez que esta se pretenda soberana, incluso y todavía más ante las crueldades de nuestro hoy.

Esperando que los textos aquí reunidos den lugar y tiempo para otras conversaciones amorosas y otros espacios de acústica hospitalaria, sólo nos resta agradecer a las instituciones que patrocinaron el encuentro conmemorativo: el Departamento de Filosofía de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, el Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile, y la Escuela de Cine de la Universidad de Valparaíso. Agradecemos, asimismo, a los/as colegas, a los/as estudiantes y a todas las amistades venidas más allá de los muros de la universidad que aceptaron la invitación a reunirnos, a conversar y a recordar a Derrida. Y, por supuesto, nuestros agradecimientos sinceros a la Revista *Otrosiglo* por acoger la memoria del “Conversatorio: *Veni, veni, Jacques Derrida*” en la singularidad de su acontecimiento.

Verónica González Pereira
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile
 <https://orcid.org/0009-0004-5705-2044>
gp.veronica@gmail.com

Cristóbal Montalva Cautín
Universidad de Chile, Santiago, Chile
 <https://orcid.org/0009-0002-0862-9287>
cmontalva@uchile.cl

Ecos y contrafirmas

Echoes and countersignatures

Carlos Contreras Guala¹

Universidad de Chile, Santiago, Chile

Universidad de Valparaíso, Valparaíso, Chile

 <https://orcid.org/0000-0001-7696-6504>

ccontrer@uchile.cl

Recibido: 16/05/2025

Aceptado: 24/07/2025

DOI: 10.5281/zenodo.16748707

RESUMEN

Primero, la deconstrucción derridiana tiene que ver con una especial acústica hospitalaria, tiene que ver con una obediencia obligada pero que, a su vez, es una amorosa desobediencia que se convierte en la primera llamada. Segundo, la deconstrucción es esa refrendación, esa contrafirma que, al sumarse a la firma primera, disloca la temporalidad lineal y soberana: esa temporalidad árquica regida por un principio y un mandato. Por último, el legado de la deconstrucción tiene que ver con una defensa de la filosofía que pasa por no restar en la filosofía, sino por poder insertar una llamada, un mensaje amoroso en esta obligada repetición institucional.

Palabras clave: Deconstrucción, soberanía, desobediencia ecoica, contrafirma.

ABSTRACT

First, Derridean deconstruction has to do with a special hospitable acoustic, it has to do with an obligatory obedience but which, at the same time, is a loving disobedience that becomes the first call. Second, deconstruction is that endorsement, that countersignature that, when added to the first signature, dislocates the linear and sovereign temporality: that archic temporality governed by a commencement and a commandment. Finally, the legacy of deconstruction has to do with a defense of philosophy that involves not subtracting from philosophy, but rather being able to insert a call, a loving message in this obligatory institutional repetition.

Keywords: Deconstruction, sovereignty, echoic disobedience, countersignature.

¹ Licenciado en Filosofía por la Universidad de Chile, Magíster en Filosofía por la Universidad de Valparaíso y Doctor en Filosofía por la Universidad de Chile y la Universidad París 8 Vincennes-Saint Denis. Es docente del Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile y del Instituto de Filosofía de la Universidad de Valparaíso. Integrante del Laboratorio de Estudios e Investigaciones sobre las Lógicas Contemporáneas de la Filosofía de la Universidad de París 8.

Agradezco la posibilidad de poder hablar de Jacques Derrida, a propósito de Derrida, nuevamente, entre amigas y amigos.

Siempre me resultará desconcertante responder a una invitación a un encuentro público o, simplemente, responder a una invitación (por lo menos, esa es mi situación un tanto patológica, si ustedes quieren).

Sin embargo, en este caso, se trata de una invitación amistosa y provocadora a conversar. Lo poco que diré girará en torno a *tres motivos* que aparecen en el mismo texto de la convocatoria a este conversatorio. Una convocatoria y una invitación, repito, muy provocadora. Más aún si dicha invitación comienza con la palabra latina *veni* o, más bien, con la palabra *veni* repetida.

La palabra *veni* dos veces.

Palabra latina de Ovidio, de las *Metamorfosis* de Ovidio, esa gigantesca y maravillosa compilación de transformaciones del mundo greco-romano.

Palabra latina que alude a la enunciación de Narciso o de Eco, no lo sabemos a ciencia cierta. “Veni” puede ser un imperativo (en el sentido de decir: “ven”) o puede ser un indicativo (en el sentido de “he venido” o “vine”). No lo sabemos, pues *veni*, en la escena de Ovidio, es la enunciación de Narciso y la repetición de Eco.

Escena ovidiana notable, compuesta de castigos, trucos, astucias, enamoramientos, engaños, desengaños, repeticiones y respuestas. Recordemos (o, tal vez, repitamos) la escena de Ovidio: ambos, Eco y Narciso, son personajes marcados trágicamente por el destino. Según el legendario adivino Tiresias, Narciso podría llegar a tener una larga vida y una larga vejez, pero solo a condición de no conocerse a sí mismo. Por su parte, la ninfa Eco había sido castigada por la celosa diosa Juno a repetir las últimas sílabas de las palabras que oía pronunciar. Eco se enamora de Narciso y como no puede dirigirle la palabra, solo repite las últimas palabras o las últimas sílabas. Narciso la desdén y Eco languidece hasta

que su cuerpo se evapora. “Solamente le quedan la voz y los huesos: permanece la voz; cuentan que los huesos adoptaron la figura de una piedra” (Ovidio, 2016, pp. 295-296).

En el relato de Ovidio, la ninfa Eco es castigada por la diosa Juno por ser cómplice de los amoríos de Júpiter al retenerla, a ella, a la legítima esposa de Júpiter, en conversaciones haciendo gala, Eco, de su exquisita labia, mientras el esposo de Juno se solazaba con sus amantes. Eco es castigada por ello a nunca más poder iniciar una conversación, a nunca más poder comenzar un diálogo. Sólo podrá repetir lo que, primeramente, digan los otros. Eco se enamora perdidamente de Narciso quien era conocido por despreciar y rechazar a cualquier amante que se le acercase. La ninfa no puede hacer uso de su máximo recurso de seducción: la conversación. Sin embargo, se las arregla para poder comunicarse con Narciso repitiendo partes de las frases pronunciadas por éste.

Hasta ahí dejo la repetición de la historia de Eco y Narciso, pues, en nuestro caso, es la palabra de Ovidio, repetida por Derrida, la que nos interesa. Me refiero a que Derrida le otorga a *veni* cierta resonancia, al comienzo de su libro *Canallas*, que no dejará de maravillarnos.

Lo que propongo acá como el *primer motivo* es, entonces, muy simple y, a la vez, es una repetición de lo que ya dijo Derrida al comienzo de *Canallas*. Cito y, por consiguiente, repito sus palabras:

Eco puede haber fingido *repetir* una última sílaba de Narciso para proferir otra cosa, en verdad, para *firmar* en ese momento con su nombre, como para *retomar la iniciativa* de responder de una forma responsable, *desobedeciendo* la injunción soberana y haciendo fracasar la tiranía de una diosa celosa. Eco da a entender entonces a quien quiera oírla, a quien pueda querer oírla, algo distinto de lo que parece proferir. Aunque repite, sin ningún simulacro, lo que acaba de oír, otro simulacro interviene entonces para sustraer su respuesta de la simple reiteración. Dice de manera inaugural, declara su amor, llama *por primera vez repitiendo* el “¡Ven!” de Narciso, convirtiéndose en el eco de una palabra narcisista. Desborda de amor, desborda con su amor las interpelaciones de Narciso de las cuales ella puede reproducir tan sólo la caída o el envío. (2005, p. 10)

Escena de repetición y de introducción de la novedad de la primera vez y de la alteridad. Para Derrida el eco de Eco, la ninfa, no es una mera repetición, sino que “al repetir las últimas palabras, las últimas sílabas más bien, para obedecer y al mismo tiempo para desobedecer la ley, es decir, para decir algo en su nombre jugando con la lengua, ella se las arregla para producir un acontecimiento totalmente imprevisible para Narciso. Y para la diosa prohibidora” (Derrida, 2004, p. 174). Eco produce un acontecimiento al repetir, Narciso, por su parte, parece producir acontecimiento con la repetición de su imagen.

A la filosofía y, más aún a la filosofía que es capturada, que es retenida y que se convierte en rehén no sólo de la institución universitaria, sino de las agencias de acreditación de la calidad, no le queda sino repetir, pero debemos no sólo estar atentos al asomarse de la alteridad en esa repetición sino también a la promoción y a la acogida de esa extrañeza. Oponer la astucia de la ninfa, la astucia de Eco, a la cerrazón enamorada y celosa de sí, al narcisismo institucional o institucionalizado.

De esta inserción de la novedad en la repetición, de este repetir lo mismo diciendo otra cosa, permítanme pasar al *segundo motivo* que quisiera presentarles hoy. Este gesto de iteración es, si no asimilable, por lo menos acercable, aproximable, al gesto de la *contrafirma*, de la inserción de la propia firma junto a la firma del otro. Doble firma para autenticar o *refrendar* la primera firma a través de una segunda firma. Esa refrendación es una reconducción, un llevar de nuevo, una recuperación de la soberanía. La contrafirma hace notar que la soberanía no es nada sin la segunda firma, que la firma primera no es la primera firma sin la segunda firma, es decir, sin la contrafirma. Y, también, que la contrafirma no es nada sin la primera firma. Es una situación de autorización mutua, de autorización no autónoma, sino dependiente. Por una parte, la autoridad esperando ser autorizada y, por otra parte, las autorizadas y los autorizados, autorizando a la autoridad. Se podría decir

que la idea misma de autoridad autónoma está perdida desde la partida, está desautorizada desde el principio. El comienzo, el origen, debe esperar que llegue su autoridad desde el porvenir y, a su vez, sólo el porvenir hace nacer la autoridad del origen. He ahí el enigma de la contrafirma o de la refrendación.

En este sentido, tal vez toda la filosofía no sea sino una contrafirma, una firma que refrenda o comienza con una contrafirma. Quizá podamos pensar a Anaximandro contrafirmando la *Teogonía* de Hesíodo quien, a su vez, contrafirma el *Enuma elish* babilónico.

Este enigmático círculo de autorizaciones y de refrendaciones se asemeja a la alternación y alternancia de la democracia, la rueda de la democracia de la que habla Derrida en *Canallas*. La refrendación es un referéndum, es decir, una acción de fabulosa autorización retroactiva.

Sin duda, la escritura de Derrida contiene o provee grandes momentos emancipadores y fabulosas escenas de deconstrucción, sin embargo, estos momentos y estas escenas pueden convertirse en momentos decisivos y en escenas magistrales. Un momento emancipador no deja de contener la posibilidad de que un perverso dominio lo habite o lo posea. Tal vez, podamos instalar ahí, en cierta pervertibilidad, el terreno de las y los especialistas. Y, he aquí, entonces, el *tercer motivo* que quisiera presentar: la especialización, las y los especialistas, las especialidades en filosofía.

¿Por qué en esta convocatoria se presenta un rechazo, un desmarque con relación a los especialistas? Un especialista se parece a esa figura francesa del “repetidor”, es decir, el catedrático autorizado para enseñar, luego de un concurso, en una Facultad universitaria en Francia, en particular en la *Escuela Normal Superior*. Volviendo al primer motivo, se trata entonces de un especialista capaz de una repetición obediente al mandato soberano. Cito y repito a Derrida al respecto:

Repetidor, el *agrége-répétiteur* no debería producir nada, al menos si producir quiere decir innovar, transformar, hacer advenir lo nuevo. Está destinado a repetir y hacer repetir, reproducir y hacer reproducir: formas, normas y un contenido. Debe asistir a los alumnos en la lectura y la comprensión de los textos, ayudarlos en la interpretación y en la comprensión de lo que de ellos se espera, en lo que deben responder en las diversas etapas del control y de la selección, desde el punto de vista de los contenidos o de la organización lógico-retórica de sus ejercicios (explicaciones de texto, disertaciones o lecciones). Por lo tanto, debe convertirse ante los estudiantes en el representante de un sistema de reproducción [...], o más bien en el experto que, pasando por conocer mejor la demanda a la cual tuvo que plegarse primero, la explica, la traduce, la repite y la re-presenta, pues, para los jóvenes aspirantes. Esta demanda es forzosamente la que domina en el sistema [...], representado por el poder relativamente autónomo del cuerpo docente, que delega a su vez sus jurados de concurso o de tesis, sus comisiones o sus comités consultivos. (1990, pp. 122-123)

Hasta ahí la cita.

Se parece muchísimo a lo que se supone debemos hacer en la Universidad. Entonces, este desmarque de los especialistas, ¿no será acaso una denegación? ¿Hay que desmarcarse del especialismo? ¿o quizá haya que asumirlo? ¿o quizá haya que redefinirlo para que no sea el mero eco de la voz soberana y primera?

Dejo hasta acá la presentación de estos tres motivos para dar lugar y tiempo al conversatorio. (Repito: primer motivo, eco y repetición; segundo motivo, firma, contrafirma y refrendación; y, tercer motivo, la demarcación de los especialismos en filosofía). Dejo hasta acá los motivos, entonces, e inicio algunos esbozos de cierre.

Primero, la deconstrucción derridiana tiene que ver con esa especial acústica hospitalaria a la que se alude en la convocatoria, tiene que ver con esa obediencia obligada pero que, a su vez, es esa amorosa desobediencia que se convierte en la primera llamada. Segundo, la deconstrucción es esa refrendación, esa contrafirma que, al sumarse a la firma primera, disloca la temporalidad lineal y soberana: esa temporalidad árcuica regida por un principio y un mandato. Por último, el legado de la deconstrucción tiene que ver con una defensa de la filosofía

que pasa por *no restar* en la filosofía, sino por poder insertar una llamada, un mensaje amoroso en esta obligada repetición institucional.

Podríamos haber llamado a esta breve intervención *cómo no restar en la filosofía*. En el doble sentido que ya hemos destacado: por una parte, cómo no permanecer en la filosofía, cómo no seguir estando en la filosofía, cómo no intentar mantenerse en sus filas cuando ella es tan frágil, cuando ella es constantemente agredida, cuando ella es el objeto de contumaces ataques de parte del conservadurismo soberano. Pero, por otra parte, cómo *no restar* en filosofía en el sentido de cómo *no proceder* a recortar, a mutilar, incluso a mutilarse, es decir, cómo dejar de ser un mero repetidor o sólo un especialista que se resta a sí mismo. Ese es el desafío: cómo no restar en filosofía, cómo no permanecer en la filosofía, y cómo no mutilar a la filosofía. He ahí el desafío, he ahí la consigna.

La deconstrucción, igualmente, es el encuentro amoroso del *como si* y del *cómo no*. Desobedecer *como si* se obedeciera, por una parte, en el sentido ecoico, en el sentido en que lo practica Eco. Y, por otra parte, el *cómo no* que aúna la decisión convencida: *cómo no vamos a permanecer* en la filosofía, aunado al *cómo no restar* en la filosofía, *cómo no ser parte* del desmantelamiento de la filosofía que pretende convertirla en una mera máquina de repeticiones.

Cómo no restar en la filosofía: Otra manera de decir gracias al legado derridiano. Muchísimas gracias por la invitación.

Referencias

- Derrida, J. (1990). *Du droit à la philosophie*. Paris: Galilée.
- Derrida, J. y Nancy, J-L. (2004). Responsabilité – du sens à venir. En: Francis Guibal y Jean-Clet Martin (dirs.), *Sens en tous sens. Autour des travaux de Jean-Luc Nancy* (pp. 165-200). Paris: Galilée.
- Derrida, J. (2005). *Canallas. Dos ensayos sobre la razón*. Madrid: Trotta.
- Ovidio (2016). *Las metamorfosis* (16ª edición). Madrid: Cátedra.

«Esa escucha que él llamaba deconstrucción...».
Derrida, sus voces, su don de oído*
«That listening he called deconstruction...». Derrida, his
voices, his gift of hearing

Marcela Rivera Hutinel¹

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile

 <https://orcid.org/0000-0002-7456-105X>
marcela.rivera@umce.cl

Recibido: 16/05/2025
Aceptado: 24/07/2025
DOI: 10.5281/zenodo.16798519

RESUMEN

El pensamiento, para Derrida, es una forma de escucha, toda vez que necesita de un espacio de resonancia para tener lugar, y de un otro que, *percutiendo desde afuera*, pueda ser acogido en ese gesto, incluso a riesgo de hacer temblar el límite, de trastocar las fronteras de lo mío y lo propio en el encuentro. Para Derrida, el pensamiento se hace audible, no en las tesis ni en las aseveraciones, que hablan demasiado fuerte desde su tranquila evidencia, sino en las fisuras del lenguaje en las que sigilosamente respira el enigma, la desgarradura, la pregunta por lo desconocido. Pensar, por consiguiente, es una búsqueda en la que el pensamiento es llevado más allá de sí mismo, fuera de los surcos ya trazados de los discursos de verdad.

Palabras clave: Deconstrucción, hospitalidad, tímpano, don de oído.

ABSTRACT

For Derrida, thought is a form of listening, since it needs a space of resonance to take place, and another who, *striking from outside*, can be welcomed into that gesture, even at the risk of trembling the boundary, of disrupting the borders of what is mine and what is my own in the encounter. For Derrida, thought becomes audible, not in theses or assertions, which speak too loudly from their quiet evidence, but in the fissures of language where the enigma, the tear, the question of the unknown breathes stealthily. Thinking, therefore, is a quest in

¹ Doctora en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte por la Universidad de Chile, académica titular de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

* Una versión preliminar de este texto fue presentada en el Conversatorio *Veni, veni, Jacques Derrida*, realizado en la Universidad de Chile. Agradezco a Verónica González, Cristóbal Montalva, Carlos Contreras y Gustavo Celedón por el encuentro generoso y por las memorias compartidas. La elaboración de este ensayo se inscribe en el marco del proyecto PID2023-146898NB-I00, "Pensamiento Contemporáneo Posfundacional-II:

which thought is taken beyond itself, outside the already traced furrows of discourses of truth.

Keywords: Deconstruction, hospitality, tympanum, gift of hearing.

El caracol de un oído, las sinuosidades de un sendero (...) Por una parte, hay, pues, el afuera; por otra parte, el adentro; entre los dos lo cavernoso.

Michel Leiris, “Tympan” (En Derrida, 1972, pp. IV, XIII).

Hay que afinar el oído para percibir el leve rumor, lo inaudito de la *différance*.

Paco Vidarte. “Todo estriba en el oído” (1999, p. 152).

Derrida no piensa la línea, piensa el temblor. Juan Evaristo Valls. “Temor y temblor, dijo ella” (2020, p. II).

“Esa escucha que él llamaba deconstrucción, este nuevo arte que él inventó y que practicaba con una delicadeza extraordinaria”. La frase es de Jean Grondin (2006, p. 140). La recojo de su ensayo “La ternura del pensamiento”, dedicado a Derrida a dos años de su muerte. Para rememorar su llegada, su *seguir viniendo* hasta nosotros, retomo –veinte años después de su partida– este llamado a la escucha que se enlaza a su nombre. Aprender a leer con el oído, abrirlo, tensarlo: esta será, para mí, la primera lección, la temprana conmoción con la que Derrida vino a modificar para siempre mi encuentro con la filosofía. Mi modo de vivir *con ella*, de afirmar, *con voz baja y temblorosa*, y al mismo tiempo tenaz, lo que se pone en juego en ese amor. Acaso porque “Tímpano”, ensayo que abre *Márgenes de la Filosofía*, fue mi primera lectura, mi primer encuentro con la escritura que lleva su nombre, no puedo no anudar la experiencia del pensamiento a la sonoridad material, vibrante, de su voz. No me

Análisis teórico-crítico de la ontología de la institución y sus fundamentos contingentes”, cuya investigadora responsable es la Dra. Laura Llevadot.

refiero, no podría hacerlo tratándose de él, a esa voz idealizada y universal que, de acuerdo a la *concepción fonocéntrica*, “[se oye] hablar hacia adentro, sin abrir la boca ni mostrar los dientes” (Derrida, 1972, p. XII), sino a la que, temblando, hace pasar al pensamiento por las aberturas de nuestro cuerpo, midiéndose con las cesuras de la lengua y con el soplo entrecortado de nuestra respiración. “He dicho que todo es huella, que el mundo era huella, que la experiencia era huella, que ese gesto es huella, que la voz es una escritura” (Derrida, 2013, p. 68), dice aquel que nos hace pensar, contra el logocentrismo que se ampara en la *idealidad* y en la *univocidad del sentido*, que la voz no es una, que no es propia ni reappropriable, que no hay puro y simple “monólogo de la voz” (Durán, 2015, p. 45)². Tímpano y garganta pertenecen al mismo “reinoso cavernoso”, ambos están sujetos a un mismo “temor de herida” (*crainte de blessure*), afirma Michel Leiris desde la columna de la parte derecha de la página que Derrida dispone en ese texto liminar que puede leerse como un manifiesto a favor de la escucha (1972, p. XII). Este arte de la escucha, que amplifica el temblor del tímpano para poder recibir las *percusiones del afuera*, no desatiende lo que en la voz excede el sentido, la “sonoridad no discursiva” que la articula: “esto tiene algo que ver con el tono, el timbre, la voz, algo que ver con la voz –porque contrariamente a los absurdos que circulan a este respecto, no hay nada que me interese más que la voz, precisamente la voz no discursiva, pero la voz pese a todo” (Derrida, 2013, p. 34). Por la estructura timpánica que introduce en la

² Durán detecta en Derrida un doblez o desdoblamiento de la voz a partir del problema de la resonancia. En su artículo, señala que “la voz se espacia en su resonancia indica la marca de un desplazamiento en la interioridad que la voz produce y donde ella repercute” (2015, p. 50). Esta reflexión sugiere que la voz no solo actúa como un medio de auto-afección, tal y como la concibe la concepción fonocéntrica, sino que se ve atravesada por una dinámica de resonancia que la pone en relación con lo exterior e “impide su clausura autosuficiente” (p. 50). Derrida, por tanto, introduce una diferencia en el sistema del *oírse-hablar* que deconstruye su presunta unidad: “La discontinuidad, la demora, la heterogeneidad, la alteridad trabajan ya la voz, produciéndola desde su primer soplo en sistema de marcas diferenciales, o sea en escritura *avant la lettre*” (Derrida, 1972, p. 346).

articulación de la palabra, por la alteridad que trabaja en la voz, pero también por el modo en que “jamás descuidó una práctica oral de la filosofía”, Thévenet dirá que “Derrida hace de su voz –impregnada de escritura pero también siempre tomada de otros– la trama vibratoria de un asedio” (2023, p. 279).

Hélène Cixous recuerda a Derrida, a un año de su muerte, hablándole al oído, *insistiendo* en ese umbral de sí misma, murmurándole que en el ejercicio de pensar siempre se trata de *la voz del otro*: “Se oye su voz, está lloviendo. Siempre está preocupado por el otro (...) Aún puedo oírlo, aún puedo oírte ese día, llorando por lo bajo y sonriendo ante el desorden que habrás sembrado en el corazón de tus hermeneutas (...) Te estoy escuchando, digo, escucho cómo tu pensamiento se teje (...) Creo que eres tú en el borde a quien escucho” (2007, pp. 82-84). De Cixous y Derrida, Michaud dirá, pensando en su encuentro, leyendo sus memorias entremezcladas, que “ambos son maestros en hacernos pasar del ojo al oído” (2006a, p. 134). “Poder pensar al otro puede ser también pensar la voz de otra manera, pensar en otra voz”, dice María Teresa García, recordando cómo Derrida –rompiendo con el principio metafísico de la *autoafección* de la “*phoné* falogocéntrica”– tuvo el coraje de “pensar en otra voz”, temblando de deseo de dejar hablar al otro: “dejar-se hablar/habitar por el otro al que cedemos la palabra”, seguir esa “«huella del habla que viene del otro»”, ese fue siempre el impulso vital de su pensamiento, su deseo inagotable; demanda de una “*voix* que habla, en definitiva, acerca de la posibilidad de un pensamiento del otro, de un modo de pensar la alteridad” (García, 2009, pp. 66-73). Si la filosofía no ha hecho otra cosa que *pensar su otro*, como Derrida nos recuerda en *Márgenes*, si rigurosamente se ha atendido a ello, para él la pregunta, una que asume el riesgo de ir hacia lo desconocido, no es tanto si ella ha sido capaz de entenderlo, sino si ha podido *escucharlo*. Así lo sugiere en “*Tímpano*”, recordándonos que, bajo el nombre de alteridad, la filosofía

“siempre se ha ocupado de sí misma” y no de aquello que, en el otro, permanece inatendido, a la espera de un *don de oído* que pueda brindarle hospitalidad:

La filosofía siempre ha querido esto: pensar su otro. Su otro: lo que la limita y de lo cual depende en su esencia, su definición, su producción (...) Si la filosofía siempre ha oído, por su parte, estar en contacto con lo no filosófico, incluso lo antifilosófico, con las prácticas y los saberes, empíricos o no, que constituyen su otro, si se ha constituido según este acuerdo reflexionado con su afuera, si siempre se ha oído hablar en la misma lengua, de ella misma y de otra cosa, ¿podemos, con todo rigor, asignar un lugar no filosófico, un lugar de exterioridad o de alteridad desde el que se pueda todavía tratar *de la filosofía*? (...) Dicho de otro modo, ¿se puede hacer estallar el tímpano de un filósofo y continuar haciéndose oír por él? (1972, pp. I-III)

Dice Derrida que, cuando la filosofía entra en contacto con su afuera, lo hace en su propio lenguaje: “*siempre se ha oído hablar en la misma lengua, de ella misma y de otra cosa*”. Prestando al otro las categorías con las que lo comprende, constituye, en consecuencia, su propio exterior. Todas las percusiones, incluso las más heterogéneas, que inciden en su tímpano, resuenan en su interior de una forma familiar, ya codificada, como si se hubiera apropiado de antemano de toda exterioridad, de toda alteridad. “Piensa ‘lo otro’ (el huésped), soberanamente, y pasa al examen de otra cuestión”, apunta Anne Dufourmantelle en *La hospitalidad* (2000, p. 36), remarcando, como Derrida lo hace, que no se piensa sin puesta a prueba del sí mismo, que no hay apertura hacia el otro sino a riesgo de alteración: “Pensar, al igual que escuchar, es acoger al otro en uno mismo –como posibilidad misma de ser uno mismo” (Dufourmantelle, 2012, p. 58). Para desprendernos del “autismo filosófico” que nos impide escuchar esas *voces venidas de otra parte*, Derrida afirma que hay que “timpanizar –la filosofía” (1972, p. I). Solo dislocando el oído filosófico, y con él, todo oído formado por esa tradición, los márgenes de la filosofía pueden ser escuchados. “Derrida –recuerda Sarah Kofman en *Lecturas de Derrida*– no se dirige al entendimiento, a los oídos habituados a la escucha del

logos paternal. De tales oídos, él perfora los tímpanos” (1984, p. 25). Es esta imagen, la del tímpano perforado, la del oído que estalla por los golpes del afuera, vibrando por el movimiento inaudito, inescuchado, de ese otro que no es ya *su* otro, la que continúa hasta hoy cimbrándome en la memoria cada vez que, leyéndolo, volviéndolo a leer, la fonografía de su voz viene a visitarme. Tras el encuentro con su “escritura diseminada”, esa que “separa los labios, profana la boca de la filosofía, pone en movimiento su lengua, la pone en contacto con otro código distinto” (Derrida, 1972, p. XII), ya no es posible leer sino *apoyando el oído en el texto*.

Este ejercicio de timpanización –atención al oído que Derrida hereda de Nietzsche– sería indisociable del gesto deconstructivo. Así lo recuerda también Peter Szendy en *A fuerza de puntos. La experiencia como puntuación*: “«Timpanizar –la filosofía»: fue por esta inyunción que, en 1972, Derrida iniciaba el discurso de *Márgenes*. Inyunción que hacía eco, dos páginas más abajo, de aquella consigna prestada directamente de Nietzsche: «*Filosofar con un martillo*»” (2016, p. 89). Es de Nietzsche que Derrida recoge la atención al oído, a la escucha, o como dice Dufourmantelle, “la atención sensible a la carne de la palabra” (2000, p. 24). También de él le viene una cierta experiencia del temblor, bajo la forma del *quizás* que se desliza en sus textos, y en la que Derrida reconoce una transformación insoslayable del tono del pensamiento. Ante una filosofía que no escucha la vida, que no sabe del cuerpo, de sensibilidades, de sacudidas, Nietzsche entiende que es preciso filosofar a martillazos: allí donde “la «cera en los oídos» era casi condición del filosofar”, puesto que, amparándose en el mundo de las Ideas, “un filósofo genuino ya no escuchaba más la vida (Nietzsche, 1999, p. 243), el golpeteo del martillo permite “auscultar” los valores de la metafísica y la moral que han permitido que el talante del filósofo se torne mortecino. Derrida retoma la inyunción, apuntando en *Márgenes*: “Filosofar con un martillo.

Zaratustra comienza por preguntarse si será necesario estallarles, romperles los oídos, a golpes de címbalos o de tímpanos, instrumentos, siempre, de Dioniso. Para enseñarles también a «oír con los ojos» (1972, pp. III-IV). Pensar es, entonces, subvertir la estructura del *tympanon*: tabique delgado y transparente cuya tensa membrana se tiende oblicuamente, capaz por ello de aumentar su superficie de impresión, como una tela extendida, cual tambor, sostenida para recibir los golpes, para amortiguar las impresiones, para hacer resonar los tipos [*typoi*], para equilibrar las tensiones que golpean entre el adentro y el afuera. Dado que la metafísica lleva inscrita en su pretensión de conocimiento la expulsión del cuerpo y de lo otro –organizando la ley de su audición de manera tal que *su afuera* no lo sorprenda nunca– será necesario un estremecimiento que el tímpano ya no reconozca. Se trata de “deformar el tímpano”, de “dislocar el oído filosófico, hac[iendo] trabajar el *loxos* [lo oblicuo] en el *logos*”. Con Derrida, habrá que convertirse en “*timpanotriba*”: tanto en un hábil artista del tambor como en un experto en golpeteos sutiles: “Se observa que, en particular en los pájaros, la delicadeza del oído está en estrecha relación con la oblicuidad del tímpano. El tímpano bizquea” (1972, pp. VII, XVIII).

“Pero se trata incansablemente del oído”, Derrida insiste en ello, dos veces en la misma página (p. X). Habrá que pasar por ese *entre-dos* constitutivamente abierto, adentrarse en sus laberintos, internarse – como dice Leiris– en el “país profundo de sus pliegues” (p. IX). El pensamiento, para Derrida, es una forma de escucha, toda vez que necesita de un espacio de resonancia para tener lugar, y de un otro que, *percutiendo desde afuera*, pueda ser acogido en ese gesto, incluso a riesgo de hacer temblar el límite, de trastocar las fronteras de lo mío y lo propio en el encuentro. Para Derrida, el pensamiento se hace audible, no en las tesis ni en las aseveraciones, que hablan demasiado fuerte desde su tranquila evidencia, sino en las fisuras del lenguaje en las que

sigilosamente respira el enigma, la desgarradura, la pregunta por lo desconocido: “Luxar, timpanizar el autismo filosófico, eso nunca se opera en el concepto y sin algún encarnizamiento de la lengua” (Derrida, 1972, p. VII). Pensar, por consiguiente, es una búsqueda en la que el pensamiento es llevado más allá de sí mismo, fuera de los surcos ya trazados de los discursos de verdad. Heredero de la escucha analítica, Derrida es un maestro en el arte de prestar atención a los *golpes del afuera*. Para él, el tiempo del pensamiento, su ritmo, la búsqueda de su tono, solo late en el repiqueteo suscitado por la alteridad. Esa voz de su fantasma, que hace tropezar al concepto para que caiga del lado de la fragilidad y del temblor, también nos habla en *D’ailleurs*, el film de Safaa Fathy (1999), haciéndonos sentir, en el síncope de nuestros latidos, el descalce de nuestra presunta identidad: “*Tenemos el afuera en el cuerpo, en el corazón*”. Por eso, afirma Anne Dufourmantelle, “la escucha de Derrida es casi analítica cuando revela la vertiente de noche que soporta el lugar enigmático de la pregunta” (2000, p. 88). Recogiendo de Derrida la pregunta por la hospitalidad –“concepto bajo cuya protección colocaría al psicoanálisis sin restricción” (Dufourmantelle, 2012, p. 58)–, Dufourmantelle aproxima el psicoanálisis y la deconstrucción en tanto ambos comparten el arte de la escucha y del intervalo, dos modos de travesía acústica inclinados a cuidar de todo aquello que impide que el mundo se clausure definitivamente en torno a un saber, una regla o un único mandato.

Ginette Michaud, por su parte, también destaca en Derrida su capacidad de “sutil analista”, esto es, “el centinela más atento de la lengua que existe, aquel que sabía mejor en toda circunstancia descubrir una línea de fuga o una huida, una fractura o una cavidad sinuosa, una veta indetectable, indescifrable que podía minar todo, invertir todo, hacerlo estallar, de otro sentido aún, en toda frase” (2006b, p. 152). Derrida no quiere dominar, disponer o domesticar el texto del otro, comprendiéndolo

o interpretándolo, para él la lectura es una forma de escucha. Tal vez una inflexión, un tono, un acento casi inaudible, como la pequeña *a* de la *différance*, puedan escucharse a fuerza de insistencia, ofreciendo un recomienzo a las posibilidades del texto que se mantienen en reserva, que aún quedan por abrirse en la lectura. Para escuchar el texto (sus ritmos, sus variaciones, sus resonancias no discursivas) es preciso leer sin ver, aventurándose a pensar con los ojos entornados. *Leer en la noche*, así titula Michaud el libro de ensayos dedicado a su memoria: “Lo que le importaba, tanto en la literatura como en la filosofía, era este camino alternativo que pasaba por el ritmo, el tono, el gesto, el «performativo»: en otras palabras, un asunto de cuerpo, de cuerpo a cuerpo con la lengua, que se manifestaba, se fantasmaba, dejaba huellas y marcas que constituían «un acontecimiento en la lengua» (2020, p. 149). Solo una “concepción restringida, fonocéntrica, de la voz” –afirma Michaud en un ensayo previo– borra su *grafía*, sus articulaciones y marcas singulares (su timbre, sus ritmos y acentos, su grano único), porque supone que “el acento no modifica en nada el sentido del enunciado” (1999, p. 21). Derrida, su *don de oído*, nos demuestra lo contrario:

Todo aquí es, de manera extremadamente profunda, cuestión de acento: todo depende del tono con el que se pronuncie una palabra, de la inflexión, de la entonación que la incline en un sentido o en otro (...). En el fondo, como decía Derrida, todo lo que nos da miedo o nos angustia, todo lo que nos hace disfrutar o temblar, proviene del tono (...) El acento, el tono, el ritmo: es precisamente ahí donde el escritor ‘se juega el todo por el todo’ y donde ‘la exclusión del verbo y de la voz’ siempre puede abrirse repentinamente con una entonación. (Michaud, 1999, p. 34)

Michaud cita *El monolingüismo del otro*, recordando que allí Derrida afirma que “todo está sujeto a una entonación” (1996, p. 81). Son “el acento, el tono, el ritmo” los que abren las compuertas de la lengua. Laura Llevadot reafirma esta sentencia, señalando con agudeza que en el sintagma “esta lengua que no es mía” que atraviesa *El monolingüismo del*

otro se urde el “gesto más político” de Derrida: “el gesto que pone a temblar la lengua que nos imponen sin tener ninguna seguridad sobre su destino, pero sabiendo que nuestra responsabilidad respecto de la lengua heredada es hacer que se estremezca hasta que piense” (2018, p. 21). Este temblor avisa que, en relación al lenguaje, debemos caminar sobre una cuerda tensada entre la sujeción a la ley y la desestabilización de su dominio. “Las lenguas que hablamos y con las que escribimos nos han sido, desde siempre, impuestas. Las lenguas nunca son nuestras ni son naturales, son del otro (...) Al adquirir una lengua, apropiándonosla para decirnos, heredamos también la ley” (p. 18). Pero a continuación, Llevadot afirma que allí donde la lengua se nos aburre o nos sofoca, podemos aportarle “una brizna de libertad no programada”. Y que a eso lo llamamos pensar:

Por ello, Derrida nos recuerda que siempre somos presos de una violencia originaria y que optar por la resistencia a la dominación no es necesariamente eludirla. La única manera de resistir al dominio de la lengua que heredamos es hacerla pasar por una impropiedad, expropiarla, recordarle su origen mestizo y que nunca ha sido ni será un modelo hegemónico para nadie que piense, ya que es con la lengua como se piensa (...). Y justo por eso, por ese vínculo conflictivo con la lengua impuesta, no se distingue del escribir. Pensar tiene lugar cuando escribimos, leemos, traducimos... porque es entonces cuando tratamos la lengua como una impropiedad. (Llevadot, 2018, pp. 19-20)

Poner a temblar la lengua, amplificar la vibración de nuestros oídos. Desde “Tímpano”, texto temprano que abre *Márgenes de la Filosofía*, hasta *Cómo no temblar*, ensayo que Derrida escribe unos meses antes de su muerte, la escucha y el temblor insisten en su obra como disposiciones del pensar. Una y otra vez nos dice que se trata de los gestos más elementales, más irrenunciables, de la experiencia del pensamiento. Estas figuras del pensar no son simplemente retóricas: ponen el cuerpo del *pensador en escena*, como dice Sloterdijk que lo hace Nietzsche, remarcando el modo en que su ejercicio filosófico asume con radicalidad

el lazo entre vida y pensamiento: “En este contexto, la teoría deja de ser ya una maquinaria discursiva que trabaja al servicio de los funcionarios del pensamiento para ser un escenario en el que la vida se transforma en el experimento del hombre que busca el conocimiento” (2000, p. 48). Es a este lazo entre vida y pensamiento que también se refiere Grondin, hablándonos de la ternura del pensamiento en Derrida: “No sé si la palabra [ternura] realmente formaba parte de su léxico –no lo creo–, pero todo lo que leía y oía de Jacques Derrida desprendía una extraordinaria ternura –frágil, herida, susceptible–, que luchaba, con toda la potencia de su escritura, contra la violencia que tiende a sofocar la ternura vital en un mundo tan brutal como el nuestro” (2006, p. 139). Escucha y temblor son la cifra del lugar irremplazable de la alteridad, la extrañeza y la alteración que Derrida dispone en el centro, o más bien, en el corazón sincopado, del ejercicio del pensamiento. Pensar nada tiene que ver con la querella de las investiduras y las ideas, ni con la rendición de cuentas. Pensar, como el amor, como la amistad, requieren de piel y oídos abiertos. Solo con sutileza, con delicada sensibilidad, se puede sentir “la fragilidad originaria que habita la vida misma” (Grondin, 2006, p. 140). Por eso, dice Juan Evaristo Valls, Derrida no es un pensador de la línea, sino del temblor que la divide:

Derrida no piensa la línea, piensa el temblor (...). La gramática de la alteridad no es geométrica, es sísmica, discontinua y ruinoso, telúrica y fallida, delirante, demencial, jamás recta o correcta: una ofrenda oblicua, un secreto, el suelo resquebrajándose, yéndose el mundo (...). En el origen, como en el encuentro, no hay presencia, sino temblor; no hay suelo, sino ruina; no hay identidad o reconocimiento, sino diferencia, agitación (2020, p. I).

Cuando el pensamiento se transmuta en conocimiento adquirido, cuando el ir a tientas se convierte en la apropiación de alguna cosa como objeto de saber, el temblor se convierte en paso firme, el tímpano se estrecha, la vida se sofoca: “si llego verdaderamente a un yo total sin grietas, sin

fisuras o sin desorden, sin «malcolocación», es la muerte” (Derrida, 2013, p. 124). De ahí la potencia de una imagen que Derrida nos ofrece, aquella de la “baldosa de través” que estaba en la entrada de su casa de infancia en Argelia. Con ocasión de la filmación de *«D’ailleurs, Derrida»*, la película de Safaa Fathy, el detalle de este embaldosado defectuoso pasa a primer plano. Derrida relata en *Las artes de lo visible* por qué le pide a Fathy que lo filme: “Cada vez que entraba en ese vestíbulo, veía esa baldosa que no estaba puesta como tenía que estar (...) «Me gustaría tener una imagen de ese embaldosado, en el que a menudo he pensado mucho»” (2013, pp. 91, 121). La imagen de la baldosa mal acabada o mal puesta, “todo lo que esa baldosa tenía como reserva de memoria, de palabra interrumpida, de metonimia”, constituye una invitación a pensar en la *kinesia del pensamiento* que el propio Derrida intenta bosquejar:

(...) cada vez que caminaba, sentía una interrupción en mi cuerpo. No era solo por ver la baldosa mal acabada, mal puesta, sino que mi paso, volviendo a la kinesia, quedaba como interrumpido por la baldosa (...) Así, pues, es en el gesto, no únicamente en la palabra, sino en el gesto del cuerpo donde sentía (...) esa dislocación, ese “desajuste” (...). Podemos considerar entonces que la deconstrucción consiste precisamente en poner las baldosas al revés, en resumen, en trastocar un orden. Pero también consiste en preguntarse qué es lo que no funciona en ese orden, qué es lo que en el orden es un desorden, lo que el orden esconde como desorden. (...) De ahí mi interés, el interés doloroso, fascinado, etc., por esa baldosa mal colocada y el interés del estilo deconstructor por las cosas que están mal agenciadas, ahí donde se han solidificado. (2013, pp. 122-123)

Conversando con Derrida acerca del motivo de la baldosa mal colocada, Marie-José Mondzain recuerda que esta falla no es meramente azarosa, que los artesanos en Argelia siguen el mandato del *hadith*, pues entre las enseñanzas de Mahoma está la de no aspirar a la perfección, porque lejos de elevar la obra la convierte en un acto de arrogancia: el gesto de *producir un defecto*, comenta Mondzain, “era voluntario, por sometimiento al *hadith* que dice que el artesano no debe hacer un objeto perfecto y unificado hasta el final, porque hay un orgullo de totalización en la obra

que atenta no solamente contra la trascendencia sino, de hecho, que atenta contra la vida” (en Derrida, 2013, p. 124). En lugar de buscar la perfección, el artesano, como el filósofo que escucha y tiembla, concuerdan en abrazar lo frágil y lo provisorio, reconociendo que es precisamente en esas grietas donde reside la vitalidad y la potencia de transformación. Escuchar las grietas del lenguaje, temblar frente a la llegada de lo otro: Derrida nos enseña a aprender a reconfigurar el paso, a cambiar de ritmo, con vistas a recorrer un camino sinuoso, que no ofrece la superficie homogénea o regular que esperábamos hallar en un terreno que hasta entonces considerábamos familiar. Sabemos *por experiencia*, dice Derrida, “las sorpresas que puede reservar un terreno que se desliza...” (2009, p. 22). El encuentro, todo encuentro, comporta siempre hospitalidad a lo extraño, a lo imprevisible; únicamente afirmando esta perplejidad del paso podemos continuar pensando, hacerlo sin *desoír* la vida. Porque, como Derrida lo muestra con la resonancia de su voz, con su *don de oído*, la vida tiembla como el pensamiento, como la baldosa mal colocada en la que se trastabilla, como el tímpano que “bizquea”.

Referencias

- Cixous, H. (2007). *Insister of Jacques Derrida* (P. Kamuf, Trans.; E. Pignon-Ernest, Illus.). Stanford University Press.
- Derrida, J. (1972). *Marges de la philosophie*. Les Éditions de Minuit.
- Derrida, J. (1996). *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Éditions Galilée.
- Derrida, J. (2009). ¿Cómo no temblar? *Acta Poética*, 30(2), 19-34.
- Derrida, J. (2013). *Artes de lo visible (1979-2004)*. Ellago Ediciones.
- Dufourmantelle, A. (2012). L'hospitalité, une valeur universelle? *Insistance*, 8(2), 57-62.

- Dufourmantelle, A. y Derrida, J. (2000). *La hospitalidad*. Ediciones de la Flor.
- Durán, C. (2015). Una voz temblorosa: Música y auto-afección en Jacques Derrida. *Aisthesis*, (58), 45-58.
- García, M. T. (2009). Retórica del duelo: El problema de la voz en Jacques Derrida. *Perspectivas metodológicas*, 9(9), 63-81.
- Grondin, J. (2006). La tendresse de la pensée. *Contre-jour*, (9), 139-141.
- Kofman, S. (1984). *Lectures de Derrida*. Galilée.
- Llevadot, L. (2018). *Jacques Derrida: Democracia y soberanía*. Editorial Gedisa.
- Michaud, G. (1999). À voix basse et tremblante. En: L. Gauvin (Dir.), *Langues du Roman* (pp. 15-35). Presses de l'Université de Montréal.
- Michaud, G. (2006a). Comme après la vie: Derrida et Cixous, ou Apprendre à lire enfin. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 39(3), 133-150.
- Michaud, G. (2006b). Orpheligne. *Contre-jour*, (9), 151-158.
- Michaud, G. (2020). *Lire dans la nuit et autres essais: pour Jacques Derrida*. Les Presses de l'Université de Montréal.
- Nietzsche, F. (1999). *La ciencia jovial*. Monte Ávila Editores.
- Sloterdijk, P. (2000). *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*. Pre-Textos.
- Szendy, P. (2016). *A fuerza de puntos. La experiencia como puntuación*. Metales Pesados.
- Thévenet, C. (2023). *Derrida et ses doubles*. Presses Universitaires de Vincennes.
- Valls Boix, J. E. (2020). Temor y temblor, dijo ella. *Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política*, (17), I-VIII.
- Vidarte Fernández, P. (1999). Todo estriba en el oído. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (19), 149-164.

Fotocopias para Jacques Derrida *Photocopies for Jacques Derrida*

Verónica González Pereira¹

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile

 <https://orcid.org/0009-0004-5705-2044>

gp.veronica@gmail.com

Recibido: 15/05/2025

Aceptado: 24/07/2025

DOI: 10.5281/zenodo.16748730

RESUMEN

Lo que más me apasiona en el trabajo teórico, textual y práctico de Derrida es que no se trata de invertir los términos del binarismo que advierte en Platón y en la tradición de la filosofía occidental, ni tampoco se trata de destruir el binarismo sobre el cual ella se erige para afirmar alguna cosa única y pura como un fundamento u origen. Más bien, en el pensamiento de Derrida y también en su escritura –pues la deconstrucción no es meramente un pensamiento filosófico, más bien, ella se sitúa en las fronteras inestables entre filosofía y literatura y se deja arrebatarse por la experiencia escritural– opera una deconstrucción de la *política de los lugares* que expone las porosidades y las contaminaciones de las fronteras, esas que impiden reivindicar de modo simple un lugar o una propiedad.

Palabras clave: Fotocopias, filosofía occidental, deconstrucción, racionalidad bastarda.

ABSTRACT

What fascinates me the most about Derrida's theoretical, textual, and practical work is that it is not about inverting the binary terms he sees in Plato and Western philosophical tradition, nor is a matter of destroying the binarism on which Western philosophy is erected to affirm something unique and pure as a foundation or origin. Rather, in Derrida's thought and also in his writing –for deconstruction is not merely a philosophical thought, but rather, it situates itself on the unstable borders between philosophy and literature and allows itself to be swept away by the experience of writing– a deconstruction of the *politics of places* operates, that exposes the porosities and contaminations of frontiers, those that prevent us from simply reclaim a place or a property.

Keywords: Photocopies, Western philosophy, deconstruction, bastard rationality.

¹ Doctora en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte por la Universidad de Chile.

*À Marseille.
Et à Sonrisita,
toi tu sauras pourquoi...*

En principio, diría que Jacques Derrida me llega como me llegó buena parte de la tradición de la filosofía occidental, esto es, a través de libros traducidos al español y, más precisamente, a través de libros traducidos al español *fotocopiados*.

Entre los años 2001 y 2004, fui estudiante de Licenciatura en Filosofía en esta misma Facultad, vale decir, la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Fui la primera mujer de mi familia que accedió a la Educación Superior y lo hice en virtud del Fondo Solidario de Crédito Universitario (FSCU), “beneficio”, se dice, que otorga el Estado de Chile a estudiantes pertenecientes a sectores de bajos ingresos y que por su puntaje en la por entonces Prueba de Aptitud Académica (PAA) han sido admitidos/as en Universidades pertenecientes al Consejo de Rectores (Cruch). Basten estos datos biográficos para señalar que evidentemente vengo de una familia de clase proletaria que no tenía dinero para pagarme la Universidad, esta Universidad pública, ni tampoco tenía dinero que darme para comprar los libros que forman parte de la gran herencia de lo que llamamos “filosofía occidental”. De modo que la única opción de acceder y “apropiarme” de esa herencia era ciertamente por préstamos bibliotecarios temporales, pero también y sobre todo por la famosa fotocopidora de X. Así, *gracias a las fotocopias*, leí a Platón, a Tomás de Aquino o a Hegel, así accedí y me “apropié”, al menos en parte, de la vieja y monumental tradición de la filosofía occidental, aunque en verdad nunca me apropié de ella: una estudiante de filosofía del llamado “Tercer Mundo”, sudaca a mucha honra y, además, pobre no podía hacer simplemente suya esa herencia europea. Pues, como escribe Alejandra Pizarnik en sus *Diarios*, más bella y poéticamente, por cierto: “¿Cómo leer a Hegel si una sola frase suya me hace sentir ratón o tizne arrebatado por el viento de los siglos?” (2013, p. 160), y también: “[...] angustias al leer a Hegel, sensación de no ser más que un corpúsculo rebelde en el cosmos descomunal” (2013, p. 20). Pero dejo la poesía, solamente quiero decir que me sentía como una suerte de hija ilegítima sin derecho a heredar, una bastarda que al tiempo se apropiaba de una herencia a la manera, tal vez, de un “corpúsculo rebelde”, ya que lo hacía por medio de fotocopias de libros.

En fin, todo lo que antes narro y que pareciera una cuestión baladí o una simple anécdota suplementaria a lo que esencialmente yo quería decir, no sabría contarle ni antes incluso mirarlo si no fuera porque un día me llegó y, más aún, me *sobrevino* Derrida. Digo bien: “me *sobrevino*”, pues Derrida no llegó a mí de la misma manera que Platón, Tomás de Aquino o Hegel. Ciertamente es que él estaba ya inscrito como un célebre autor dentro de la filosofía francesa contemporánea y ello desde hacía bastante tiempo, pero sospeché prontamente que su trabajo de pensamiento y escritura *desbordaba* con creces esa inscripción y ciertamente este parecía estar adentro, a la vez que afuera de la filosofía occidental, e inclusive adentro y conjuntamente afuera de la filosofía (a secas). Sospecha o, más bien, intuición inicial que no fue una equivocación, pues para muchos Derrida es efectivamente algo así como “un pensador del resto”, según la expresión de Mónica B. Cragolini (2007), o del *suplemento*, de los *márgenes*, de los *bordes*, de las *fronteras*, podría también decir, sirviéndome de las palabras que luego leería en tantos y tantos textos derridianos. Pero antes de esas lecturas, recuerdo también haber visto con ojos deslumbrados el documental *D’ailleurs, Derrida* de Safaa Fathy (*Por otra parte, Derrida*, 1999), y haber quedado con un extraño e inquietante pensamiento que resonaba en mí luego de escuchar allí al mismísimo Derrida, el eco de un pensamiento que no veía venir y que no comprendía del todo, pero que parafrasearía más o menos así: *el afuera está adentro...*

Pero decir que Derrida “me *sobrevino*” es también una manera de expresar simplemente que un día llegó a mis manos una fotocopia de uno de sus escritos traducidos al español por Cristina de Peretti, a saber: “Carta a un amigo japonés”, texto que leí en el contexto de un curso impartido por Carlos Contreras Guala, quien fuera mi profesor durante los años en que estudié la Licenciatura en Filosofía. En esa carta fotocopiada, leí por primera vez la palabra “deconstrucción” y me enteré de que el trabajo teórico, textual y práctico de Derrida era nombrado – para sorpresa de él mismo (cfr. Derrida, 1997, p. 23)– con esa rara palabra que constituye “casi una invención léxica de Derrida”, hecha por los años 60, tal como leería después en la fotocopia de un libro de Patricio Peñalver titulado *Desconstrucción. Escritura y filosofía* (1990, p. 11). “Casi”, insistía Peñalver en su texto, porque “no es en rigor un neologismo” (1990, p. 11). Y valga la mención de Cristina de Peretti y Patricio Peñalver, dos grandes traductores de Derrida al español, para agradecerles su fundamental

trabajo. Fundamental, porque Derrida mismo escribe en “Carta a un amigo japonés”: “No creo que la traducción sea un acontecimiento secundario ni derivado respecto de una lengua o de un texto de origen” (1997, p. 27), e inclusive allí advierte al profesor Izutsu –quien deseaba traducir la palabra “deconstrucción” al japonés y para ello había solicitado a Derrida algunas reflexiones preliminares sobre dicha palabra– que “la cuestión de la desconstrucción es, asimismo, de cabo a cabo la cuestión de la traducción y de la lengua de los conceptos, del corpus conceptual de la metafísica llamada ‘occidental’” (Derrida, 1997, p. 23). Así, la desconstrucción era “algo” que apuntaba *ante todo* al acontecimiento de la traducción, de la traslación o de la sustitución, si se quiere, en la tradición de la filosofía occidental y, por lo tanto, la misma palabra “deconstrucción” en francés era “esencialmente reemplazable dentro de una cadena de sustituciones” (Derrida, 1997, p. 27). Por ello, hacia el final de la misiva, Derrida señala al profesor Izutsu que “[l]o mejor para (la) ‘desconstrucción’ sería que *se encontrase o se inventase* en japonés otra palabra (la misma y otra) para decir la misma cosa (la misma y otra), para hablar de la desconstrucción y para *arrastrarla hacia otra parte*, para escribirla y *transcribirla*. Con una palabra que, asimismo, fuera más bonita” (1997, p. 27). Así entonces respondía –y no respondía– Derrida al profesor japonés. No es mi objetivo explicar aquí tales palabras de Derrida, solamente quisiera decir que cuando leí la carta no entendí nada, Derrida nunca dice lo que “es” la desconstrucción, ni remite jamás a un significado o sentido primero de la palabra en cuestión que pueda orientar al profesor japonés en su traducción (y ello por razones esenciales, como entendería más tarde). Sin embargo, esa respuesta sin respuesta me apasionó como apasionan esas canciones que se escuchan en otra lengua que no se maneja, o como apasionan los poemas que, en la propia lengua, sin embargo, no se entienden al leerlos y devienen ajenos, pero aun así con-*mueven* –y, por cierto, la sensación de extrañeza no es extraña cuando se lee a Derrida, de allí que muchos de sus detractores lo acusen de una escritura incomprensible, por ejemplo, John R. Searle caracterizó el “estilo” de la prosa derridiana, parafraseando un supuesto e inverificable comentario de Michel Foucault, como el de un “*obscurantisme terroriste*” (*oscurantismo terrorista*), porque el texto derridiano no permitiría determinar cuál es la tesis puesta en juego en él, y porque Derrida reaccionaría a las críticas apelando a una mala comprensión del lector/a (cfr. Searle, cit. en Derrida, 2018, p. 290, nota

13)–. Pero, en fin, decía que en mi primera lectura de “Carta a un amigo japonés” no comprendí nada o si entendí alguna cosa, eso fue que en el pensamiento y la escritura de Derrida y en eso que se nombra con la palabra “deconstrucción” había una puesta en cuestión de los lugares y de las fronteras que pretenden delimitarlos clara y distintamente, es decir, había un radical gesto de dislocación de lo principal/lo secundario, lo esencial/lo accesorio, el centro/el margen, lo mismo/lo otro, etc. Y eso fue lo que me apasionó... Hoy puedo reafirmar que la deconstrucción consiste en esa suerte de gesto de dislocación o, más precisamente, en “*desedimentar*”, “*descomponer*”, “*deconstituir*” los presupuestos de la tradición de la filosofía occidental, la estructura de sus conceptos fundadores, en un movimiento “genealógico”, a la vez que “contragenealógico” que cuestiona la “recaptación de lo originario” y expone que no hay origen simple y puro, sino que, más bien, “disociación” o “*différance*” (cfr. Derrida, 2005, pp. 46-47). Esto último en la medida en que la deconstrucción visibiliza, respetando cierto secreto coextensivo a la experiencia de la disociación o de la *différance*, que dicha tradición se erige sobre la base de oposiciones binarias que se contaminan entre sí y que le serían constitutivas: lo inteligible/lo sensible, lo trascendental/lo empírico, alma/cuerpo, voz/escritura, y aún aquella oposición fundamental, a saber: presencia/ausencia. Oposiciones binarias *jerarquizadas*, por lo demás, pues se privilegia un valor por sobre otro pretendiendo expulsar aquello “otro” que, no obstante, siempre ha estado allí, en la tradición, por más que ella no haya querido nunca confesarlo. Y así, *el afuera está adentro*...

Quizás uno de los textos legados de la filosofía occidental preferidos de Derrida es el texto platónico. Platón el gran filósofo de los binarismos, ya saben, de lo inteligible/lo sensible... y también aquel que opone voz/escritura. Porque a través de Sócrates (el Sócrates de Platón) sostiene que la voz, la palabra hablada o la palabra viva, si se quiere, es la expresión directa de una interioridad, dadora de sentido y de un sentido pleno y unívoco, en la medida en que está asociada esencialmente al pensamiento como *logos* y a los valores de presencia y verdad que Occidente ha privilegiado. En contra, está la escritura, la palabra muda, la palabra muerta que es secundaria respecto de la voz y debe serlo, pues las palabras escritas, en la ausencia de quien las emite, les da sentido y las justifica, lejos también del *logos* y, en suma, del origen, *ruedan por doquier sin saber a quién conviene hablar y a quién no* (cfr. Platón, 2008,

pp. 92-97). Así, la escritura constituye un derivado de la voz, pero también está y *debe estar* subordinada a su autoridad para que no se transforme en un “peligroso suplemento”, según diría Derrida. He ahí el binarismo, a la vez que la jerarquización. Pero este Platón filósofo que opone y privilegia la voz por sobre la escritura –y que es el gran ejemplo de la racionalidad que, para Derrida, inaugura la tradición de la filosofía occidental y que caracterizará en los términos de un “logofonocentrismo”, como es consabido–, ese Platón filósofo es también aquel que no puede construir ni escribir su filosofía sin mitos. Dicho en pocas palabras, la filosofía de Platón busca normar los mitos por ser peligrosos, por ejemplo, en *República*, pero en la escritura de Platón *se cuelan por doquier*, operándose así en el *texto* platónico una deconstrucción de la oposición binaria voz/escritura y de aquella a la que finalmente remiten todas las oposiciones: presencia/ausencia. Derrida será agudo en apuntar esto, y no se trata de que Derrida haga la deconstrucción de Platón, más bien ella acontecería en el *texto* platónico mismo. Y, tal vez, uno de los escritos más increíbles a este respecto sea el diálogo titulado *Timeo*.

Recuerdo brevemente que el *Timeo* de Platón es una cosmogonía, donde se relata, por lo tanto, el origen del universo y de la humanidad (cfr. Platón, 2010) y a lo largo de la lectura que Derrida consagra a tal diálogo, él llamará la atención sobre una extraña palabra, a saber: “*khôra*”. Extraña porque lo que Platón designa con la palabra “*khôra*” no es ni “sensible” ni “inteligible”, no pertenece a ninguno de estos mundos, sino que, más bien, a un “tercer género” (Derrida, 2011, p. 16). Pero *khôra* se presentará también en el texto platónico como una “madre”, como una “nodriza”, como un “receptáculo” (Derrida, 2011, p. 23), vale decir, como una especie de lugar originario de inscripción de todas las formas que hay o existen, *aunque sin serlo propiamente*. Así, *khôra* parece no tener lugar ni propiedad alguna –ni sensible ni inteligible, ni madre ni nodriza ni receptáculo, ni primera ni tercera en términos propios–, sin embargo, es precisamente por tal impropiedad que *khôra* puede recibir o devenir todas las figuras que hay o existen. Sin extenderme más, cabría mencionar que “sencillamente, ese exceso –[que se nombra con la palabra ‘*khôra*’]– no es nada, nada que sea o se diga ontológicamente” (Derrida, 2011, p. 34). De ahí que, para Derrida, “el nombre de *khôra* parece desafiar, en el *Timeo*, la ‘lógica de no-contradicción de los filósofos’ [...], esa lógica ‘de la binaridad, del sí o no’”, mostrando entonces en el *texto* de Platón “[una] lógica distinta de la lógica del *logos*”, “[una] alternativa entre la lógica de

la exclusión y la de la participación” (2011, p. 16) y, en suma, una lógica que “no procede del *logos* natural y legítimo; [sino] más bien, de un razonamiento híbrido, bastardo (*logismô nothô*) y hasta corrompido” (2011, p. 17). De este modo, la escritura misma de Platón mostraría que no hay origen simple y puro, que eso que llamamos “*logos*” está atravesado desde siempre por una impureza, una contaminación o una *racionalidad bastarda*.

Si no me equivoco al hablar así, diría que lo que más me apasiona en el trabajo teórico, textual y práctico de Derrida es que ni siquiera se trata de invertir los términos del binarismo que advierte en Platón y en la tradición de la filosofía occidental, ni tampoco se trata de destruir el binarismo sobre el cual ella se erige para afirmar alguna cosa única y pura como un fundamento u origen. Más bien, en el pensamiento de Derrida y también en su escritura –pues la deconstrucción no es meramente un pensamiento filosófico, más bien, ella se sitúa en las fronteras inestables entre filosofía y literatura y se deja arrebatarse por la experiencia escritural– opera una deconstrucción de la *política de los lugares* que expone las porosidades y las contaminaciones de las fronteras, esas que impiden reivindicar de modo simple un lugar o una propiedad. Y diría también que esto lo aprendí leyendo sobre la vida de Derrida, este célebre filósofo “francés” que nació en Argelia, país de África que fue colonia francesa desde 1830 hasta 1962. Con tal mención biográfica, no pretendo reducir, como se podría acusar, la obra a la vida del autor, pero ciertamente no se puede arrancar el pensamiento de la vida, “así como no se puede arrancar una sonrisa de un rostro” –cito estas palabras que Simone de Beauvoir escribe en otro contexto, pero que bien resuenan aquí (2009, p. 102)–. Para mí, saber que Derrida era un francés nacido en Argelia no fue un dato biográfico *más*, o si lo era, este tendría que ser pensado a la manera de Derrida, es decir, como un *suplemento fundamental*. Y, sin duda, ese origen impuro me interpeló particularmente, porque una historia colonial había marcado la vida de Derrida, como ha marcado la mía y la de aquellos/as nacidos/as en América, y porque era un francés nacido en otra parte, como yo que siendo chilena nací en otra parte. Cuestión de lugar difícil que marcó mi propia vida, pues muy tempranamente experimenté en mi infancia una suerte de condición existencial relativa a un no-lugar: yo no era ni de acá ni de allá o era de allá y de acá, no lo sé, pero, en cualquier caso, el origen estaba perdido para mí. Más tarde, me hice también consciente de una historia en la que

era una suerte de “bastarda”, tal como diría María Galindo, impugnando con esa palabra tanto la tesis del “mestizaje”, que ella denuncia como la respuesta de los Estados-nación del sur del mundo a la “herida colonial” que nos atraviesa, según la expresión de Raquel Gutiérrez (cit. en Galindo, 2021, p. 32), como también toda identidad naturalizada o “inflamación originarista autoafirmativa” (cfr. Galindo, 2021, pp. 32-35). No entraré en estos hondos y complejos debates, solamente quisiera subrayar que la palabra “bastardo/a” es “usada históricamente para designar aquello [...] de origen impuro, ilegítimo y humilde”, según recuerda Mantis Narrativa (en Galindo, 2021, p. 21), y con ella Galindo pretende plantear lo bastardo como “un espacio de huida del binarismo” –más precisamente, del binarismo entre “blanqueamiento” y “originarismo”– (2021, p. 37), también como “un espacio de legitimación de la desobediencia y la crítica cultural en todos los sentidos” (2021, p. 38), y “un espacio para los intersticios, los lugares ambiguos y ambivalentes que escapan a la definición”, de modo que lo bastardo constituye, asimismo, una “reivindicación de los lugares mutantes y fronterizos” (2021, p. 38). Pues bien, antes de leer a Galindo y su *Feminismo bastardo*, fue Derrida con su pensamiento, su escritura y su vida, quien me mostró que el bastardismo y el origen perdido e impuro no es una particularidad, ni mía, ni de un país, ni de un continente, que sobre el fondo de toda pertenencia hay una no-pertenencia, y que eso que llamamos “sí mismo/a”, “yo”, “sujeto” o “subjetividad”, así como “familia”, “pueblo”, “nación” o “lengua propia” está siempre corrompido por una heterogeneidad irreductible, de suerte que todo propio se erige sobre el fondo de una impropiedad. *El afuera está adentro...*

Y así entonces pude entender que no hay filiaciones ni herederos legítimos de la tradición de la filosofía occidental, porque el pensamiento como *logos* está ya atravesado por *el resto del mundo*, aunque la tradición no lo quiera confesar y, en algunas ocasiones, se sirva de las más variadas violencias para no confesarlo. Y así entonces pude comprender que el pensamiento, el saber y la escritura no están asignados o destinados, que ellos *ruedan por doquier* y llegan, a veces, desobedientemente, quizás a la manera de unas humildes fotocopias. Motivo con el que solamente he querido recordar que lo que se hereda o *lo que llega es siempre la contaminación* y conmemorar así a Jacques Derrida, quien un día o una noche escribió: “No sólo hay otras vías para la filosofía, sino que la filosofía, si la hay, es la otra vía. Y siempre ha sido la otra vía: la filosofía

nunca ha sido el despliegue responsable de una única asignación originaria vinculada a la lengua única o al lugar de un solo pueblo. La filosofía no tiene una sola memoria. Bajo su nombre griego y en su memoria europea siempre ha sido bastarda, híbrida, injertada, multilínea, políglota [...]” (2000, p. 389). Muchas gracias.

Referencias

- Cragolini, M. B. (2007). *Derrida, un pensador del resto*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
- De Beauvoir, S. (2009). III. Literatura y metafísica. En: Simone de Beauvoir, *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos* (pp. 99-116). Trad. Horacio Pons. Barcelona: Edhasa.
- Derrida, J. (1997). Carta a un amigo japonés. En: Jacques Derrida, *El tiempo de una tesis. Desconstrucción e implicaciones conceptuales* (pp. 23-27). Trad. Cristina de Peretti. Barcelona: Proyecto A Ediciones.
- Derrida, J. (2000). El derecho a la filosofía desde el punto de vista cosmopolítico. *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, (12), 381-395. Trad. Paco Vidarte. Madrid: UNED.
- Derrida, J. (2005). *Resistencias del psicoanálisis*. Trad. Jorge Piatigorsky. Buenos Aires: Paidós.
- Derrida, J. (2011). *Khôra*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu.
- Derrida, J. (2018). Postfacio: Hacia una ética de la discusión. En: Jacques Derrida, *Limited Inc* (pp. 229-321). Trad. Javier Pavez. Santiago: Pólvora Editorial.
- Fathy, S. (directora). (1999). *D’ailleurs, Derrida [Por otra parte, Derrida. Documental]*. La Sept ARTE; Gloria Films.
- Galindo, M. (2021). *Feminismo bastardo*. Bolivia: Mujeres Creando.
- Peñalver, P. (1990). *Desconstrucción. Escritura y filosofía*. Barcelona: Montesinos.

Pizarnik, A. (2013). *Diarios*. Barcelona: Lumen.

Platón (2008). *Fedro*. Trad. Emilio Lledó (Biblioteca Clásica Gredos).
Buenos Aires: Del Nuevo Extremo; España: RBA.

Platón (2010). *Timeo* (edición bilingüe). Trad. José María Zamora Calvo.
Madrid: Abada Editores.

En otra parte un acto de escritura en otra parte.
Itinerario de preguntas/Medio Oriente
Elsewhere an act of writing elsewhere. Itinerary of
Questions / Middle East

Gustavo Celedón Bórquez¹
Universidad de Valparaíso, Valparaíso, Chile
 <https://orcid.org/0000-0003-1784-4536>
gustavo.celedon@uv.cl

Recibido: 16/05/2025
Aceptado: 29/07/2025
DOI: 10.5281/zenodo.16905833

RESUMEN

En rigor, una película es un trenzado. Un trenzado es una sabiduría del enredo. Y un análisis es otro trenzado. Pero, como tal, se vuelve otro enredo, a pesar suyo. Es este el modo en que abordaremos *D'ailleurs, Derrida* (1999) de Safaa Fathy. Para la analítica cinematográfica no puede existir ningún vínculo a ninguna realidad en la imagen para, precisamente, ser analizable y perteneciente a la ley filmica. La condición de pertenencia filmica para la analítica cinematográfica es: todo es película. Derrida, de hecho, pensará que *no todo es película*, esa es su posición dentro del filme de Safaa Fathy. No porque haya una realidad, sino porque siempre la ficción se encontrará excedida por algo otro, lo que nos lleva a decir, a la inversa, que entonces no todo es texto. El sonido de Medio Oriente, esas cuerdas de *oud* que resuenan en el filme, es una decisión fundamental: el *ailleurs*, hoy, es Medio Oriente, es suelo árabe. Y cuando decidimos ese suelo, no indicamos simplemente una alternativa de la historia: cuando decidimos ese suelo, abrimos una posibilidad impensada por esa misma historia.

Palabras clave: En otra parte, escritura, enredo, Derrida, Medio Oriente.

ABSTRACT

Strictly speaking, a film is a braid. A braid is a wisdom of entanglement. And an analysis is another braid. But, as such, it becomes another entanglement, despite itself. This is how we will approach Safaa Fathy's *D'ailleurs, Derrida* (1999). For cinematographic analysis, there can be no link to any reality in the image, precisely for it to be analyzable and belong to the filmic law. The condition of filmic belonging for cinematographic analytics is:

¹ Licenciado y Magíster en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y Doctor en Filosofía por la Universidad de París 8 Vincennes-Saint Denis. Profesor titular de la Escuela de Cine de la Universidad de Valparaíso y Director del Centro de Investigaciones Artísticas de la misma casa de estudios. Integrante del Laboratorio de Estudios e Investigaciones sobre las Lógicas Contemporáneas de la Filosofía de la Universidad de París 8.

everything is film. Derrida, in fact, will think that *not everything is film*; that is his position within Safaa Fathy's film. Not because there is a reality, but because fiction will always be exceeded by something else, which leads us to say, conversely, that then not everything is text. The sound of the Middle East, those *oud* strings that resonate in the film, is a fundamental decision: the *ailleurs*, today, is the Middle East, it is Arab soil. And when we chose that soil, we didn't simply indicate an alternative to history: when we chose that soil, we opened up a possibility unthought by that same history.

Keywords: elsewhere, writing, entanglement, Derrida, Middle East.

I

Una de las formas del análisis cinematográfico es una suerte de remontaje. Partes sueltas son remontadas y es una nueva película la que entiende la película.

No hay que quedarse sólo con la imagen, si es que hemos de seguir a Raymond Bellour y sus entre-imágenes, sobre todo la número 2 (1999): si había cine, pintura, fotografía, hoy hay imágenes, a secas se podría decir, producto de la TV y las tecnologías digitales. Es decir, las imágenes sintetizan al modo de la compresión; una película se sintetiza en una imagen. Por lo mismo, el análisis plano a plano resulta demasiado ambiguo, pues, queriendo detallar la sabiduría cinematográfica en la composición de una imagen, desatiende, la mayor de las veces voluntariamente, el acto que liga, que no es simplemente el montaje, pues es también el pensamiento, la inquietud, el azar, la artesanía, la precariedad. El entre-imágenes, si queremos forzar a Bellour, no es ese fetiche del “entre”, sino el compromiso político, artístico, sensible e inteligente –la vida que Occidente se ha farreado, destruyéndola– que despega y aterriza en las imágenes. Un plano, entre muchos, funciona como figura, como idea, como el lugar del filme para luego, en un salto que prefiere y que busca no mirar, reposar en otro plano, el siguiente o en uno parecido que se inscribe en la historia del cine, la historia de los planos. Lo mismo, quizás, para los fotogramas, que generalmente aparecen en los textos teóricos, muchas veces seleccionados por las/los

editores y no por las/los escritores: vienen a representar gráficamente lo que dice la teoría. La mayoría de las veces, sin ningún pensamiento entre ese fotograma y esas frases de análisis y teorización. Por lo mismo, con Giovanni Festa, hemos escogido fotogramas para sacarlos del conservadurismo histórico del cine, de la arquitectura selecta de los planos de la historia, del modelo-plano, para montarlos en un *entre* un poco más abierto, donde el montaje ya no es entre un plano y otro, sino entre una imagen y una muerte, entre una imagen y una injusticia, entre una imagen y un amor, un hambre, un sentido de la tierra (Festa y Celedón, 2024). Se trata, por decirlo de algún modo, del sistema nervioso de una imagen. Del conjunto de sus nervios. Si el fotograma es la última célula de una película, el grano o el pixel, quizás sus elementos más pequeños, ya no son puramente visuales. La materia de la imagen no es la separación, no es, por tanto, el análisis. Es su enredo con las realidades.

Planos y fotogramas se enredan en una trenza (Francés, en prensa) que no está compuesta, íntegramente, por el conocimiento cinematográfico. Ni por el conocimiento filosófico, sociológico, científico, etc. El *entre-imágenes*, en el cine, en el trabajo visual, es la consistencia, la fuerza y el compromiso con los cuales la mirada –lo que podríamos sintetizar un poco estratégicamente en la palabra “mirada”– se trenza en las cosas que pasan.

En rigor, una película es un trenzado. Un trenzado es una sabiduría del enredo. Y un análisis es otro trenzado, la separación del enredo para entender su estructura. Pero, como tal, se vuelve otro enredo, a pesar suyo. ¿Es ese trenzado, la escritura? ¿O es ese mismo trenzado el que se diferencia entre, por ejemplo, escritura y montaje; entre grama e imagen; grama y sonido; sonido e imagen; sonido e imagen y grama; imagen, sonido, grama, materia, etc.?

Es este el modo en que abordaremos *D’ailleurs, Derrida* (1999) de Safaa Fathy.

II

Hay ciertos deslizamientos que Derrida dirige indirectamente a Safaa Fathy y en general a la dirección y producción del filme. Frases como “lo que yo digo en esta decoración un poco extraña y artificial” o “este lugar que has escogido” o “¿puedo agregar algo?”. Pero quizás la más importante es aquella en que él se declara un material de escritura, de la escritura que inscribe Safaa Fathy.

¿Qué son todas estas indirectas?

Muchas cosas ciertamente. Comencemos por la biografía, declarada imposible porque, como dice en el filme, “nadie encuentra un yo por ahí”. No hay yo. La película no puede ser sobre él. ¿Qué rol juega entonces Derrida en esta película? ¿Qué es lo que está pensando cuando confiesa ser y sentirse un material de escritura que no es, por ningún motivo, un yo?

Está pensando el cine. En cómo hacer cine.

Se podría decir lo siguiente: el actor Jacques Derrida asume un rol serio. No real, simplemente serio. Quizás no debemos utilizar la palabra “actor”, bien sabemos que no se trata, en principio, de la representación. Actuar, en cierto modo, es dejarse dirigir y oponerse, de tanto en tanto, o completamente, a esa dirección. Pero lo que se juega no es una actuación, sino una escritura. Dos formas diferentes de pensarse en escena. O pensarse en el encuadre, el montaje y, en breve, en todas las operaciones que definen la operación cinematográfica. El actor, de algún modo, se llena de sí. Es el representante de la representación, su agente, su oficial. El paso a la escritura es pensar la actuación en otra parte. Derrida siente de algún modo el vacío de una cámara que esconde todo un aparato de producción que lo pone aparentemente en escritura. ¿Pero es esto así? ¿No son las ironías o indirectas que mencionamos un poco más arriba,

gestos de desconfianza, la incorporación de la escritura o, en el mejor de los casos, de lo indeterminado, de lo incalculable (para hablar su lengua), en una escritura, la del cine de Safaa Fathy que corre el riesgo –más allá de ella y en la confesión implícita e inquieta por parte de Derrida, la de no saber de cine– de ser sólo producción, sólo productividad, sólo la letra de una maquinaria inerte que funciona por sí sola sin decir –sin escribir– absolutamente nada? (Ecos de la academia).

En verdad, la postura de Derrida es la de una confianza y de una desconfianza a la pluma cinematográfica de la directora egipcia. Pero no sólo eso. Es como si por primera vez pudiésemos ver a Derrida siendo escrito, siendo impreso, en su cara, sin poder detener un proceso que ya estaba en andas, que ya se había lanzado, como en un rodaje eterno, frente al cual no hay que desesperar, sino pensar o contra-escribir. Escribir de vuelta. Se devela una imagen, un plano que quizás ha gobernado siempre los estudios derridianos, el de Derrida escribiendo la escritura. Pero pasa que aquí, en un primer plano, vemos a Derrida siendo escrito para ver, de manera más profunda, a Derrida haciendo un esfuerzo por escribir en otra parte, en el cine. Lo que resulta, es el pensamiento o, menos abstracto, Derrida pensando. Y por eso la película de Safaa Fathy es mil veces más interesante que esa otra película sobre Derrida, la de Kirby Dick y Amy Ziering Kofmann, llamada simplemente *Derrida* (2002), destinada a ser una promoción o una explicación del filósofo argelino al público estadounidense. Un mensaje.

En fin, el punto es el siguiente: *D'ailleurs* propone que el cine es escritura. Tesis compleja que, sin embargo, no discutiremos ahora. Diremos, sin embargo y con Derrida, que el cine es una escritura. Lo dice él. Y, como insinuábamos, se siente incómodo o inquieto al no escribir él esta escritura fílmica. Pero, a la vez, se siente fascinado por las estrategias que debe encontrar para sí lograr hacerlo. Para participar en esa escritura

o en una imagen diferente a la que él mismo podría haber tenido de la escritura.

¿Qué imágenes tuvo Jacques Derrida, en su vida, de la escritura? ¿Qué imágenes de la escritura lo rodearon y qué contraimágenes devolvió o reescribió? ¿Se puede escribir una imagen? ¿Es el entre-imágenes un vínculo escritural? “Palabras” dice Bellour, las palabras tienen la palabra en aquel entre que hay entre las imágenes. Y, claro, podemos sumergirnos, justo en este punto, en la diferencia entre habla y escritura para armar una discusión que en rigor no viene al caso porque, aunque afirmamos no entrar en este asunto, lo que está en juego es otra diferencia, la de escritura e imagen o, si se quiere, entre grafema e imagen. ¿Es el trenzado de grafemas lo mismo que el trenzado de imágenes? ¿Escritura y montaje? ¿Pero por qué no poner en relación de diferencia al proceso y al elemento? ¿A la escritura y a la imagen? ¿O al grafema y al montaje?

III

La primera decisión: el rol derridiano es tal, que la primera condición que pone al filme, cuando mira a la cámara, más de una vez, es considerar el juego filmico (de este filme) como algo que no tiene que ver ni con el documental ni con la ficción. Es otra cosa, la película misma está en otra parte, en otra parte del *conocimiento cinematográfico*. Derrida está escribiendo (también) el filme desde ya, en cada minuto.

Esto, que puede sonar muy cliché, deja de hacerlo cuando comprendemos que no se trata de establecer una diferencia entre egos; de que no se trata de la voluntad de Jacques Derrida por poner, de algún modo, su trazo, firmado, en el filme. Muy por el contrario, el juego que el (no)actor Derrida asume es pensar, frente a la cámara –y seguramente,

en alguna otra parte lejos de la cámara– en la escritura que comienza a trabajar cuando el filme se está realizando.

Derrida imagina que es una escritura lo que ahí sucede.

Toda la maquinaria de producción, toda la fuerza del guion, toda la intención y la pre-intención de la autora son puestas en un proceso activo de deconstrucción en todo momento, lo que quiere decir, para no reposar en los conceptos-vitrinas, que la cuestión derridiana en el filme es contraatacar, de manera amistosa, de manera reconciliadora, en el contexto del secreto y del perdón, toda escritura inicial del filme dentro del mismo filme (conscientes e inconscientes, diremos).

Eso es lo que vemos. De eso va la película. Derrida escribe aquí en otra parte. No en la escritura, no en su gran computador de fines de los años 90, no en sus hojas, sino en un espacio abierto por el contexto de una realización cinematográfica. Eso es lo que vemos. Esa es la película. Derrida escribiendo en otra parte. Derrida no escribiendo la escritura sino escribiendo otra cosa en otra parte. Pero, ¿es eso escribir? ¿Es eso todavía escribir? ¿No hay *otredad* incluso para la dinámica que imagina el despliegue casi ontológico de la *otredad*? ¿No es la escritura una imagen de ese despliegue-casi-ontológico? ¿No es la escritura una de las buenas películas del siglo XX?

Y, por otra parte: ¿está Safaa Fathy escribiendo?

IV

La escena en el ático de la casa de Derrida, la de su lugar de trabajo, es incluso, al menos en términos puramente visuales o narrativo-visuales, algo torpe. Es como otorgar un respiro a la representación, a un Derrida entre libros, en su escritorio, en el lugar donde escribe. Escena que es parte, diremos, de un montaje dialéctico que ocurre, en todo caso, en

varias escenas del filme, particularmente las escenas académicas que dan un sentido muy preciso a la escritura y que nos permiten, por ejemplo, aunque este es otro tema, tener una imagen de lo que puede significar escribir en la academia.

¿No es acaso la escritura una nostalgia académica? O dicho de otro modo: ¿no hunde más la academia a la escritura con una suerte de nostalgia representativa en donde lo que prima es ante todo su imagen, una imagen de la escritura?

V

De paso, he ahí el problema del análisis tradicional (no del análisis, sino de cierta inclinación del análisis que concentra, en su claustro, un tipo de conocimiento exclusivo e inmóvil cuyo paradigma de detención de una película se transforma en una detención de cualquier cosa que se mueva, que se inquiete, que mire y piense). Lo más seguro es que nos hable del montaje dialéctico o de algo parecido. Su desenfrenado deseo de ficción terminará por ficcionar la propia mirada, el propio cerebro. Es la misma figura que trae Derrida a propósito de la arbitrariedad del signo en Saussure (1991) en el ya lejano *Posiciones* (1972). Al transformarse el signo arbitrario en el modelo privilegiado de una lingüística general ocurre lo contrario a la arbitrariedad pues, finalmente, el significado termina pensándose como un inalcanzable que no se puede decir, que sólo se puede ficcionar su nombre. Por lo tanto, todo lo que se puede decir será ficción o significante en el horizonte de la imposibilidad de nombrar, en la lejanía intocable del ser. Todo lo que se piense es por tanto arbitrario y de ahí tenemos la máxima actual de “tu verdad, mi verdad, su verdad, etc.”. Dicho de otro modo: mi arbitrariedad es tan válida como tu arbitrariedad en la medida en que una ley del arbitrio, la lingüística

general, valide a ambas. Esto se puede decir así: mi ficción es absolutamente válida como tu ficción en la medida en que ambas, justamente, entren en la ley general de la ficción. De ahí que para la analítica cinematográfica no puede existir ningún vínculo a ninguna realidad en la imagen para, precisamente, ser analizable y perteneciente a la ley filmica. La condición de pertenencia filmica para la analítica cinematográfica es: todo es película.

Derrida, de hecho, pensará que *no todo es película*, esa es su posición dentro del filme de Safaa Fathy. No porque haya una realidad, sino porque siempre la ficción se encontrará excedida por algo otro, lo que nos lleva a decir, a la inversa, que entonces no todo es texto. ¿No será esto lo que inquieta a Derrida en el filme, la ley de sus indirectas e ironías?

Volviendo a lo anterior, habría que responder que un montaje dialéctico no sólo conjunta dos planos, excelentes o no, sino que comporta algo más. No es una mera metodología. Es un esfuerzo de resolución por dar al cine una forma que no está separada, sino que nace para mantenerse atada, a pesar de la distancia respecto a lo que está mirando, al mirar en general. No es sólo una solución al problema del movimiento en los inicios del cine, como lo plantea Deleuze (1984, p. 55 y ss.), sino que es una búsqueda que, armando el conocimiento en el cine, se anuda a un problema terrestre, a un problema político, no a la totalidad de una ideología. Más o menos como dice Hito Steyerl:

...es posible describir la misma piedra [plano, imagen, filme, texto...] desde el punto de vista de una disciplina, que clasifica y nombra. Pero también es posible interpretarla como una huella de un conflicto oculto. (Steyerl, 2010)

La ficción analítica (o el análisis proteccionista) es la descripción de una analítica determinada en la imagen, separada de la imagen o complicada por la imagen. Como si la analítica fuese la separación de todo aquello que en la imagen oscurece la visión plena de un sí mismo que se observa;

como si el cine obstaculizara el reflejo cuando todo el asunto consiste, por el contrario, en ese conflicto oculto que menciona Steyerl. Oculto suena quizás demasiado psicoanalítico o heideggeriano. Pero es más simple: oculto porque la disciplina está para ocultarlo. Porque la disciplina es la ficción que defiende la ficción que ella es. Oculto porque la analítica está para ocultarlo. Porque la analítica es una ficción que sólo puede encontrar en sus análisis no otra cosa que ficción. Al mirar lo oculto, se mira la raíz de la imagen. La imagen es enraizada y es esa raíz la que se quiere extirpada. Raíz no es origen, es tierra.

Así, la imagen no representa lo que mira ni a quien mira, sino que, en su factura, no pierde un grado de intensidad y compromiso respecto a las cosas que mira y no esconde. Cuando hablamos de ficción, por tanto, nos referimos indiscutiblemente al deseo de comprender un trenzado de imágenes como un continuo en donde sólo habitan imágenes que se quieren desenraizadas. Y es esta vida separada de las imágenes lo que entendemos por ficción. Pero las imágenes pueden no ser ficcionales. De hecho, siempre son no-ficcionales. Dejamos pendiente una lectura de Rancière a este respecto. Sólo podemos adelantar que lo que acá entendemos por ficción podría perfectamente llamarse, con mayor fineza, ficción tautológica: ficción = ficción.

VI

Lo dicho hasta ahora nos permite montar ciertos conceptos-personajes del filme de Safaa Fathy. El primero es el inconsciente-que-calcula. ¿Cómo no estando a cargo de la escritura que escribo no podría encomendarme a un inconsciente que calcula?

Un extraño cálculo abre Derrida. Sabe que él no seleccionará las imágenes, no cortará, no montará. Sabe, no obstante, que la

inconsciencia sí puede hacerlo. Doble juego: sumergirse en el cálculo del inconsciente, permitir que ese cálculo tenga lugar, pero también impedir que lo haga. Doble juego que, en la performance que Derrida construye en este filme, en secreto, en un secreto profundamente visible, frente a la cámara, devuelve una mirada desnivelada, arroja indirectas, pero también transparenta conceptos que en las páginas de los libros de Derrida parecen imposibles.

“Toda escritura es una resistencia” dice en el filme. “Pero resistencia es también represión”. Y agrega: “leer es descifrar en los acontecimientos de escritura más impredecibles el cálculo de una protección de sí que no es la de un yo, es del inconsciente. La escritura calcula. *Ça calcule*, ello calcula”.

Extrañamente Derrida, en el filme, performa un lector. O al menos así se deja ver. O a lo mejor es nuestra simple operación representacional: si no escribe, entonces lee. Lector que no lee de manera habitual, que no abre las páginas de un libro u observa una pantalla, es decir, un lector que no lee letras sino que, en su acto, en su performance, protagoniza un filme que ha decidido también escribir. Actuar, dejarse filmar, dejarse dirigir, leer, escribir, todo junto, en una acción condensada. Derrida se coloca en otra parte: un lector cuya lectura es actuar; un actor cuya actuación es escribir; un escritor cuya escritura es concebir la película en otra parte, una distinta al set de rodaje, a la producción del guion, a la edición. Esa es la fascinación que uno puede ver en todo su despliegue en el filme.

Quizás se puede decir de una manera más simple: en esta escritura que se está llevando a cabo, en este filme que se está realizando, hay que hacer de tal manera que, en el camino, en el *mientras* de su realización, podamos descifrar el cálculo de su protección, el cálculo de su inconsciente escritural. Desciframiento que en la filosofía derridiana no es posible efectuar, sólo tantear su movimiento, sintonizar, en lo posible,

sus frecuencias. Derrida toma esa tarea. Si lo que en su normalidad el filme puede estar buscando, a saber, capturar la sabiduría de un sabio del siglo XX, la sabiduría que se devuelve o resulta es una *lección cinematográfica*: mostrarse entre los planos, a través del montaje, como alguien que en acto –sí, en acto– está sintonizando ese cálculo.

Esa es la película que vemos y la sabiduría inscrita en el celuloide.

VII

Otro concepto que aparece, rápido, a propósito de la reconciliación, en la sala de l'Ecole Normale, con Rafael Gumucio incluido, es el de *speech-act*, acto de habla. “La palabra que *hace* reconciliación”, dice, a propósito de la que *dice* reconciliación.

¿Por qué importa este concepto? No por su función de palabra en el filme, sino por que aparece como una confesión, por parte de Derrida, de lo que él hace en el filme. Un acto de habla que, en rigor, es un acto de escritura, porque las palabras habladas tienen en un filme la característica de convertirse en palabras inscritas. Las palabras, sus palabras, como él mismo, se vuelven material de escritura que después será montado, editado. *Tourner les mots* (Rodar las palabras) se llama, de hecho, el texto a propósito de esta película, escrito por ambos, Fathy y Derrida (2000): filmar las palabras, involucrarlas en un rodaje, lo que quiere decir que las palabras actúan, se mueven, respiran.

Ahora bien, claramente habría que hacer al menos una aclaración: que el modo de realizar un *speech-act* por parte de Derrida comporta ya toda su crítica a esta teoría (2018). No podemos extendernos, pero es fundamental comprender que en la teoría liberal de los *speech-acts*, en la medida en que declaran que no digo la reconciliación, sino que la hago, en las palabras, bastará pensar que, entonces, mientras diga, haré. Por

lo tanto, el cambio es tautológico ficcional: asumo que lo fundamental de las palabras es hacer, no decir, por tanto, cuando digo, hago. Es el performativo como acto propio del constatativo, en función (ficción) de hacer lo que se ha dicho, de garantizar la existencia de la sentencia, juicio, constatación, evidencia. De ahí que el acto de habla de Derrida en el filme se transforme en escritura, en el sentido sobre el que hemos insistido en este escrito: Derrida, en el filme, escribe (actúa, habla, mira, se deja dirigir, dirige, etc.). Es la escritura haciendo, performing sus otros.

Y más interesante aún, y es una de las virtudes de la película, vemos a Derrida pensando. No constata, quizás repite... pero nunca constata. Actúa (en el sentido de accionar o realizar actos). El pensamiento actúa, es decir, se pone en acción. Agrega pensamiento al pensamiento o agrega pensamiento a cualquier enunciado que pueda aparecer como constatativo, por ejemplo, el de la circuncisión, o el de autobiografía o el de la escritura, es decir, todos sus conceptos que pone en acto de pensar frente a la cámara, durante el filme.

Sólo se podría hablar, diría quizás Derrida, en la medida en que ese habla escribe. De ahí que la transparencia de los conceptos, que en los libros aparecen difíciles y en la película fáciles, lo que se mencionaba un poco más arriba, esto es, la posibilidad que da el filme a la aparente imposibilidad de los conceptos en sus libros, sólo es posible por la condición filmica en la que literalmente aparecen. Ingenuamente, es en este punto donde más se puede afirmar una diferencia entre escritura y cine.

¿Representa Derrida la escritura? Más bien la efectúa. Y a la vez, la pone en cuestionamiento, como si en su acto, en su actuación, sospechara levemente que hay, después de todo, algo distinto a la escritura, algo que, como sugerimos, pasa fuera del texto. Escritura e imagen en tensión pues la imagen reclama no ser un efecto de escritura sino algo distinto a ella, en un paralelo sin medida posible.

VIII

Queda, sin embargo, una última cosa. Quizás mucho más delicada. La música del *ailleurs*. Música oriental, suena el *oud*, los *microtonos* árabes: el filme comienza y termina en Oriente.

En otro filme de Safaa Fathy, *Nom à la mer*, Derrida lee un poema en *off*:

Y el orgullo sin llamas cerca de la fuente blanca, y tú caminaste cerca de mí, estabas a la izquierda, sobre mi espalda derecha... y desaparecí en la imagen, desaparecí en tus ojos... (*Nom à la mer*, 2004)

El poema está escrito por ella, por Safaa Fathy. Ambos, por tanto, desaparecen respectivamente en el otro. Podemos decir también: en *D'ailleurs*, ambos desaparecen, él y ella. Quizás un gesto de amistad infinita, pero quizás también el hecho de que en esos suelos se suele desaparecer, se hace desaparecer.

¿Qué queda? La música. Que la película comience y termine en suelo árabe no es tan determinante como la música que es lo que queda cuando quien filma y quien es filmado desaparecen. El *ailleurs* tiene sonido oriental. O, si quieren, del Medio Oriente.

Lo primero que podemos pensar a partir de esta música de Medio Oriente es que Safaa Fathy se ubica, en tanto egipcia, en el lugar del *ailleurs*, no al modo del actual progresismo, “yo soy la diferencia”, más bien como alguien que rompiendo las ficciones occidentales se ubica en un lugar de la historia que, sin embargo, la historia busca desaparecer. La ficción que es *D'ailleurs* se enraíza en Medio Oriente. El propio Jacques Derrida es enraizado en Medio Oriente.

(Una vez me solicitaron expresamente sustituir, en un artículo que buscaba ser publicado, la frase “el filósofo argelino Derrida” por “el filósofo francés Derrida”).

Se habla de la cuestión abrahámica en el filme, de cierta unidad genérica –y, claramente, diferencial– del cristianismo, el judaísmo y el islam. Su discurso, dice Derrida en el filme, porta irrevocablemente el sello de la tradición abrahámica. Y la única posibilidad de salir de aquel sello –algo muy derridiano por lo demás– es dentro de ese sello. ¿No es Abraham el territorio de la historia universal? ¿El territorio del espíritu hegeliano, que por lo demás aparece en el filme? ¿Queda pendiente, en el filme, el propio *ailleurs*, como si de alguna manera todo consistiera en proponerlo eternamente como una hipótesis que al menos nos ayudaría a remover las cosas fijas en ese terreno finalmente hermético y absoluto? ¿Cómo decir: no somos parte de esa cultura abrahámica? ¿Y no es la cuestión de Medio Oriente, el *ailleurs* que reclama ser Medio Oriente, en el filme de Safaa Fathy, una forma de abrir nuestros ojos y mostrarnos que la cuestión abrahámica es una historia colonial, un destino colonial, una *différance* colonizante, una naturaleza colonizadora de la cual Medio Oriente, justamente, y el islam en general, han sido la otra parte, la de abajo, la que pierde?

No podemos leer el actual genocidio según la perspectiva de la historia universal si esta historia se define simplemente en los bordes internos de una cultura abrahámica. No solamente. De algún modo la decisión árabe que toma el filme es una decisión totalmente actual, pues afirma que el enraizamiento árabe del pensamiento derridiano está lejos de ser una opción en la triada abrahámica y, con ello, reafirmar que en Medio Oriente se realiza desde hace tiempo una ocupación que rompe con cualquier esquema de justicia y que, a nombre precisamente de Abraham, de cierto Abraham, de un Abraham más bien occidental, la colonia y sus horrores se repiten como si fuera ese el verdadero nombre de la historia.

No podemos pensar que el *ailleurs* es una parte otra que se encuentra en las nebulosas del pensamiento, en los deseos de la ficción. El *ailleurs* es un suelo que, inscribiéndose en la historia universal,

plantea ya su salida, se considera ya como parte de un nuevo dibujo territorial y parte de un nuevo pensamiento y es eso, finalmente, lo que pierde en cada reivindicación, mortal y/o progresista, de la historia universal y sus territorios, sus centros, sus religiones.

Ailleurs, en el filme, es el suelo colonizado. Es una decisión en lo indecible. Si por algún motivo Derrida prefiere permanecer en lo indecible, la película lo decide. El actor en ningún momento aparece indeciso. El sonido de Medio Oriente, esas cuerdas de *oud* que resuenan en el filme, es una decisión fundamental: el *ailleurs*, hoy, es Medio Oriente, es suelo árabe. Y cuando decidimos ese suelo, no indicamos simplemente una alternativa de la historia: cuando decidimos ese suelo, abrimos una posibilidad impensada por esa misma historia.

Que Derrida sea enraizado en el mundo árabe abre quizás un pensamiento derridiano que estamos lejos de conocer pero que podemos comenzar desde ya a trabajar. Para ello hay que desplazar desde ya la lectura del Derrida egipcio de Sloterdijk (2017), porque no se requiere de una ficción tradicional, de una imagen caricaturesca para entender este enraizamiento que propone el filme. El filme de Safaa Fathy nos coloca en una posición en donde 1. la filosofía de Derrida y la filosofía en general comienzan a leerse desde *fuera* del centro, en unas coordenadas que el propio centro no puede descifrar ni localizar y donde 2. el cine parece querer asumir otra forma de pensar, más allá de las letras, más allá de las escrituras, en las imágenes, en los sonidos, en nuevos despliegues sensibles, inconmensurables en el aquí, pero habitables y generativos en el *ailleurs*.

Referencias

- Bellour, R. (1999). *L'Entre-Images 2. Mots, Images*. París: POL.
- Celedón, G., y Festa, G. (2024). *Fotograma(s)*. Valparaíso: Montoneras.
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Buenos Aires: Paidós.
- Derrida, J. (1972). *Positions*. París: Les Éditions de Minuit.
- Derrida, J. (2018). *Limited Inc*. Santiago: Pólvora Editorial.
- Derrida, J., y Fathy, S. (2000). *Tourner les mots. Au bord d'un film*. París: Galilée.
- Dick, K., y Kofmann, A. Z. (2002). *Derrida*. New York: Zeitgeist films.
- Fathy, S. (1999). *D'ailleurs, Derrida*. París: Éditions Montparnasse.
- Fathy, S. (2004). *Nom à la mer*. París: Éditions Montparnasse.
- Francés, V. (en prensa). *Trenza porteña. Pócimas para habitares insurrectos*. Valparaíso: Montoneras.
- Saussure, F. (1991). *Curso de lingüística general*. Traducción de A. Alonso. Madrid: Akal.
- Steyerl, H. (2010). ¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto. *Transversal.at*. En línea: <https://transversal.at/transversal/0311/steyerl/es>
- Sloterdijk, P. (2017). *Derrida, un egipcio. El problema de la pirámide judía*. Buenos Aires: Amorrortu ediciones.

