

A TRAVES DEL CENTRO: MUERTE Y DIFERENCIA
EN LA OBRA DE JOSE GUTIERREZ-SOLANA

JULIAN SANTOS GUERRERO

Autor: D. JULIAN SANTOS GUERRERO

Título: A TRAVES DEL CENTRO: MUERTE Y DIFERENCIA EN LA
OBRA DE JOSE GUTIERREZ-SOLANA.

Director: Dra. Dña. ANA MARIA LEYRA SORIANO

- UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
- Facultad de Filosofía y Ciencias de la
Educación
- Departamento de Filosofía IV

Año 1992

INDICE

INTRODUCCION: "MEMENTO MORI".	5
-------------------------------	---

PRIMERA PARTE

1. EL MARCO DEL SIGNO.	20
1.1. Ese peligroso signo.	20
1.1.1. El peligro en el curso.	20
1.1.2. La moneda.	28
1.2. La indiferencia.	41
1.2.1. El deseo de identidad y la marca de la diferencia.	41
1.2.2. La identidad y el cierre de la metafísica.	51
1.2.3. Vibración en la indiferencia.	62
1.2.4. El lenguaje re-produce la diferencia.	73
1.3. Pensar el signo.	83
1.3.1. Función mostrativa del lenguaje.	87
1.3.2. La invaginación heideggeriana.	92
1.3.3. La huella marca de la différence.	102
1.3.4. Muerte y différence.	108
NOTAS	118
2. EL TEXTO: EL TEJIDO.	133
2.1. La dimensión superficial.	133
2.1.1. La hoja de papel.	133
2.1.2. El efecto de superficie.	137
2.1.3. El trabajo de la superficie.	142
2.1.4. Sueño y significante.	149
2.2. La dimensión corporal.	156
2.2.1. El Cuerpo.	156
2.2.2. La verdad del cuerpo.	161
2.2.3. El rigor corporal.	167
2.2.4. El injerto: la supervivencia.	172
2.3. La dimensión global.	177
2.3.1. La Anáfora.	177
2.3.2. La intertextualidad.	182
2.3.3. Los límites.	186
2.3.4. El efecto de sujeto.	191
2.4. La dimensión mortal: el simulacro.	199
2.4.1. La carta de Artaud.	199
2.4.2. Simulacro y experiencia de los límites.	205
2.4.3. Texto, muerte y erotismo: la experiencia de los límites.	211

2.4.4. Atravesar el texto.	216
NOTAS	220

PARTE CENTRAL: EL ORIGEN

3. LA OBRA DE ARTE.	230
Introducción.	230
3.1 El origen.	236
3.1.1. El círculo original como lógica del origen.	236
3.1.2. El origen es un abismo.	241
3.1.3. El abismo es un peligro de muerte.	248
3.2. En el origen.	255
3.2.1. La lucha como "lógica del riesgo".	257
3.2.2. La lucha en la obra.	265
3.2.3. La lucha "entre" la obra y la verdad.	271
3.3. El arte está en el origen.	281
3.3.1. Girar en torno al "poner".	281
3.3.2. La "llamada de la tierra".	290
3.3.3. La cuestión del sujeto.	294
3.4. La muerte en el origen de la obra de arte.	300
3.4.1. La muerte.	300
3.4.2. El doble riesgo.	306
3.4.3. El olvido y el recuerdo.	315
3.5. La sutura.	322
NOTAS	326

LA OTRA PARTE

El muerto: Solana de cuerpo presente.	336
4. EL TEXTO EN LA FRONTERA: las figuras fronterizas.	340
4.1. El recuerdo de los márgenes.	340
4.2. El Carnaval y la máscara.	351
4.3. El cuerpo y la mujer.	365
4.4. El humor y la fiesta.	384
4.5. El doble y el espejo.	404
4.6. El viaje y el entierro.	420
NOTAS	432
5.- LA PINTURA Y EL CRIMEN.	444
5.1. Propuesta.	444

5.2. El sentido obtuso y el ojo de nadie.	450
5.3. Los efectos mortales.	468
5.4. El crimen ritual.	487
5.5. Los toros: la verdad se expande.	498
5.6. La España negra.	516
5.6.1. El centro se invagina.	516
5.6.2. "MEMENTO MORI".	529
NOTAS	556
COMO CONCLUSION.	567
BIBLIOGRAFIA.	582
Bibliografía referida.	584
Bibliografía de Solana.	591
1. Obras escritas por Solana.	591
a.- Libros	591
b.- Artículos	592
2. Escritos sobre Solana.	593
Bibliografía general.	594
1. Bibliografía perteneciente a los capítulos 1 y 2.	594
2. Bibliografía perteneciente al capítulo 3.	596
3. Bibliografía perteneciente a los capítulos 4 y 5.	597
ANEXO	601

INTRODUCCION

"MEMENTO MORI"

Probablemente no se pueda hacer filosofía sin pasar de una u otra manera por la noción de **origen**. Toda afirmación filosófica está de algún modo, se quiera o no, prendida de una intuición fundamental, de una presencia evidente que origina y da lugar a un espacio de transparencia en el interior del cual lo que se dice toma un sentido unívoco y verdadero. Enmarcar la posición de este origen, darle una dimensión y trazar en el lugar preciso -estrecha juntura de toda articulación- un corte calculado, pudieran ser unas de las principales acciones operadas por nuestra lectura de los textos de José Gutierrez-Solana.

Pero, ¿qué tiene que ver Solana con la filosofía?. Husserl o Martin Heidegger, aún viviendo en su mismo tiempo, bien que en lugares diferentes, le son tan extraños como, seguramente, él lo fue para ellos. Es más, podría decirse que el pintor se encuentra al margen de los filósofos, en el margen de lo filosófico. Solana se ocupa de temas marginales, pinta muertos y carnavales pobres, deambula por la opaca sombra de la España negra y no hace filosofía. Sin embargo, en nuestra lectura, los filósofos centroeuropeos y el artista hispano comparten un mismo texto (aunque cada uno de ellos en distinta parte) y se articulan por obra de nuestro afán personal de crear situaciones violentas.

Fiel a la letra de ambos como única norma metodológica, nuestra lectura les somete a la fatal operación de un recuerdo, extraño mandato pintado-escrito en una tela, hoy también oscurecida por el paso del tiempo: MEMENTO MORI.

El imperativo de esta frase articula el texto filosófico con los escritos y las pinturas de Solana. Sobre esta orden, distintas actitudes. Seguir esa línea de articulación que pone por obra un recuerdo tiene que llevarnos a pensar el origen, recinto del fundamento, pero también, la muerte en el origen, fisura que se entrega a un corte; y todo ello, para convocar así una reproducción, un recuerdo, cuya misma condición se encuentra en el más propio operar del límite. Señalar sus efectos entraría dentro de lo que deberíamos pedir, también, a nuestro trabajo.

El volumen de estas hojas que aquí se introducen, está dividido en tres partes, ambas podían ser leídas independientemente, en cualquier orden y comenzando por cualquiera de ellas; no obstante, nuestra decisión ha querido articularlas a partir de un centro; con ello, la topografía escritural nos ayuda a orientar una cierta lectura de nuestro escrito (lectura "a través del centro") y, a su vez, le concede la simetría axial, la marca de un irremediable margen que se entrega, aquí más que en otras partes, a la acción de un desbordamiento.

¿Cuál es ese desbordamiento?. La consecuencia de un determinado efecto del límite, también del margen, esta vez trazado por el pensamiento occidental entre la filosofía y

la pintura, entre el centro y el extrarradio, entre la vida y la muerte, entre la luz y la sombra, entre el ser y la nada.

El centro, pues, ordena irremisiblemente nuestra escritura, se abre en el medio de su formato doblado, divide el texto en dos partes, como una "parte central", lugar preciso que marca la línea de hendidura, la zona a través de la cual la punta criminal y germinadora recorre el interior orgánico sin rozamientos, desune ligazones llamados al corte, provoca el doblamiento repetido de la sutura: por el centro desbordado de la filosofía, el texto de Solana muestra sus operaciones, enuncia su acto criminal, **recuerda incansable y tozudamente la violencia originaria.**

Aquel centro-origen que presenta su falla, sólo puede ser pensado desde una ausencia en el centro, desde una muerte en el origen, límite que aquí nos atrevemos a pensar en un intento de seguir su operación, de pensar "desde" aquella articulación. "El origen pensado" -así podría titularse el ensayo heideggeriano sobre "El origen de la obra de arte"- evidencia su hueco en el centro de un vector rotacional, al menos eso pretendemos mostrar, y exige allí un acto de desbordamiento de sus propios márgenes, la operación de una "puesta por obra" que pone en movimiento no sólo el centro, sino cualquier posición. Con ello, una cierta transitoriedad, un intermediario que es a su vez un límite, se entrega a ser pensado, no ya intuido, sino, practicado, obrado, esparcida su violencia como la muerte en el origen. Todo ello,

en virtud de una estrategia ritual y rigurosa que el texto pone en marcha: si la muerte es el límite, la escritura (la pintura) es el arma que la propaga, que la difiere.

Pensar es re-producir, recordar y reactivar minuciosamente esa violencia en el origen. Lo que en las páginas que siguen debe ser pensado, entre otras cosas, es que tal operación no obedece a ninguna voluntad subjetiva, ni siquiera a una decisión que no sea decidir lo ya decidido, querer lo ya acontecido. Lo que debe ser pensado es que esa operación no admite sujetos soberanos sino cómplices, esa operación, operada en y por el texto, sólo puede entenderse a partir de la quiebra en y del sujeto autofundado. Es decir, si el sujeto es hoy el origen del fundamento, la acción de la escritura se compromete, en cuanto diferimiento de una muerte en el origen, en un cierto carácter testamentario, testigo de la muerte del sujeto. Su operación mnemónica conlleva la propagación de la ruina del origen, origen que expande rigurosamente (rigor mortis) el exceso de una falta. Para nosotros, esta economía de despilfarro es preciso entenderla hoy **sólo** desde la posición límite de un pensamiento que se empeña en la transparencia del origen, esto es, **desde** la metafísica entendida como "cierre" actuado en la subjetividad que se da a sí misma su propio fundamento. Para nosotros que pensamos hoy, éste es ya un punto de partida (origen), arbitrario si se quiere, pero también, **necesario**.

Desde ese "MEMENTO MORI", se articulan, por un lado, una parte (la "primera parte", parte del uno primero), esto

es, la filosofía como ciencia estricta y la ciencia como filosofía que vuelven la espalda al límite como consecuencia de su deseo dirigido a aquella zona resguardada del devenir, marco de legalidad en el que se cumple la ley de cuanto es; y, por el otro, aquel recuerdo que se orienta al límite, en la "otra parte", allí donde, justamente, su conocimiento no queda reducido a un acto de "dar razón" o de "toma de conciencia" porque conocer allí es "diferir", conocer el límite es reactuarlo, diferirlo, abrir una diferencia en el tiempo, sacar de un tiempo original aquel límite y reactivarlo en otro, más que presente, muerto: momentánea detención de un paso (o de un "pase"), también paso procesional. Recordaremos aquel cuadro de Solana, "La procesión de la muerte".

Introducido ya el centro como un hueco que se desborda, ¿de qué tratan las otras dos partes?. En la primera, nos proponemos hacer un esfuerzo de fijación del problema, de ganar, si se quiere, un cierto punto de partida; se trata de buscar una ranura en el concepto base de la ciencia lingüística (ciencia que exige una filosofía entendida a su vez, también, como ciencia del "logos"), en el "marco soporte del signo". Encontrar en su núcleo teórico fundamental la huella de un ensamblaje, precisamente en el texto inaugural de la lingüística, en el "curso" que abre su "discurso" y que expone la noción que cierra y, al mismo tiempo, señala la apertura incompleta de una línea de demarcación entre dos órdenes diferentes, esfuerzo compresor que olvida la

diferencia mediante una específica operación de integración que exige recurrir al poder lógico de la filosofía. El signo, creemos, reproduce no obstante, en su arbitrariedad originaria, un efecto de esa diferencia, efecto olvidado a partir de un proceso general de olvido y de indiferencia cuyas consecuencias se concretan en una marginación de lo escritural y significativo frente a lo serio del sentido, lo excesivo frente a lo legal, lo originado frente a lo original, para luego, en última instancia, admitir todos estos márgenes como degeneraciones, como desvíos que guardan su sentido en aquel soporte último capaz de sustentarlo, proceso de olvido del texto que alcanza en la subjetividad trascendental su cierre más sintomático y sistemático.

Pensar a partir de aquí, se convierte en un trabajo que parte de una cierta posición límite que engulle todas las salidas; consiste, entonces, en pensar la metafísica desde un cierre, esto es, **desde una posición sin salida**. Hacerse cargo de esta idea implica tomar un rumbo central, repensar los temas centrales de la metafísica atentos ahora al rigor de su letra. Sólo así, al repensar lo ya pensado, se alcanza una cierta línea de margen y de vibración que es preciso desfondar, una zona intermedia que presenta, en ocultamiento, la flexión de una juntura interna, el punto de articulación preciso en el que aplicar nuestra lectura "a fondo" (también ya lectura de una época), como una decisión sobre un texto ("decidire": de "caédere", cortar. De ahí, "cid", "cida", formas de la raíz latina de "caédere", en homi-cida,

regi-cida, etc.), como un corte que de pura filiación se hace infiel, obediente a la demanda del lugar preciso marcado por la letra o, mejor, la falta de lugar, el hueco central que provoca la penetrante acción del doble filo de la lectura-escritura.

Nos hemos puesto en la estela de la "grafé", en cierta posición de levedad, de puro juego en la que ha quedado relegada, y queremos pensarla como tal, a un divertimento, a un "suplemento" y, también, al temido "fármakon" (veneno y remedio) de la memoria, cumpliendo así con su antigua operación interior de recuerdo, de re-producción. Tratamos de recordar lo que aún no es y, sin embargo, es siempre pasado, recordar lo que aún no ha sido ("MEMENTO MORI"), reproducir un corte ya dado de antemano sobre la opacidad de una tela (segundo capítulo de nuestro trabajo) que alcanza la dimensión del texto. Será, entonces, necesario conceder a esta palabra un espacio explicativo en nuestro escrito, unas páginas que den perspectiva y densidad a este término, que muestren el alcance que toman sus operaciones.

El texto, hemos de escribir, produce el efecto de sentido; adentrarnos en él retoma, en principio al menos, la tarea del que camina hacia el origen del sentido. La lengua como sistema originador del sentido, incluso su ciencia, deben admitir un previo textual que les trabaja desde dentro. La cuestión está en que ese previo textual se imposibilita para ser pensado como principio original, el texto no puede ser nunca original, es siempre él mismo un efecto. El

texto no es, su ser son sus efectos, su producción de efectos. El texto, así, es un trabajo, la deriva de un texto siempre anterior y generoso que se entrega en un corte a la (re)producción de efectos, acción genética a mitad de camino entre el parricidio y la supervivencia.

Colocar el texto en el origen arrastra la inconsistencia de introducir el origen como un continuo efecto, como un "trabajo", producción de efectos, muerte por tanto del origen que se expande como una violencia originaria, que difiere su instauración desde siempre, continuo diferimiento que genera las diferencias, extraña posición central de un intermediario efectivo, efecto a su vez de origen, simulacro.

Lo que debemos poner de manifiesto en esta primera parte, es que pensar el origen no puede ya quedar reducido a una transparente operación intuicional y cognitiva, ni siquiera a un mero señalar el centro. Dar dimensión al texto enseña que pensar no es ya una forma de ganar posiciones seguras sino, de perderlas. Ahora lo original se abre provocadoramente y se entrega a una violentación; pensar es ya **atravesar, dispersar, experimentar el límite**. La filosofía y con ella su época, anclada en un mecanismo posicional, ofuscada en dejar a salvo una zona de seguridad o, incluso, de riesgo seguro, genera **automáticamente** sus márgenes. Pensar el texto-límite es someter a este último a una constante deriva, es trabajar los márgenes desde su interior, desbordando con ello los propios **límites de la filosofía y de su época** (lo que, ineludiblemente, pasa a través de la noción

de origen), el origen pensado por la filosofía (ya dijimos que así podía titularse el ensayo de Heidegger sobre "el origen de la obra de arte").

En última instancia, se trata aquí de pensar a partir de una especial situación en virtud de la cual queda establecido un cierre¹; en él actúa la direccionalidad de la lógica que se caracteriza por partir de algo y dirigirse hacia algo; este mecanismo funciona por igual desde cualquier posición que ejerza el papel de absoluto punto de partida, de origen; mediante él se establece un origen ontológico y lógico que da fundamento al otro extremo de la trayectoria trazada por su movimiento. Cualquiera de los dos extremos en que la metafísica ha propuesto una distinción esencial, ser/nada, vida/muerte, verdad/error, etc., puede actuar como origen del otro, de ahí que los esfuerzos orientados a hacer prevalecer uno sobre otro sean totalmente reversibles, pueden, en todo rigor, ser aplicados siempre en sentido contrario; de esta manera describen un perfecto movimiento vibratorio. Veremos, y para ello será necesario ante todo elaborar un "marco" suficientemente claro (aquí la transparencia es imprescindible), que el problema redunda inevitablemente en un **olvido de la Diferencia**. Sea cual sea la posición mantenida como original, el proceso viene guiado por unos carriles incuestionables (=, identidad), por una corredera que establece un movimiento de cierre mediante el cual se concentra sobre uno de los extremos (el origen) la totalidad del sentido, quedando el otro, en principio, arrojado al

margen para, inmediatamente después, integrarlo en un segundo movimiento de "integración", de olvido indiferenciado, ejercido por la misma "lógica". En todo caso, la distinción metafísica tiene ya olvidada la Diferencia desde el mismo instante en que se concibe la distinción; el segundo movimiento, la integración, está ya de antemano contenido en el primero, no es más que su puro desarrollo sistemático (lógica del sistema y "Sistema de la lógica"). Tratar de pensar el origen en nuestra época, sin tener en cuenta el cierre, no es más que dar otro golpe de corredera, evidenciar, por su parte, la reversibilidad de su lógica, reproducir incansablemente el sistemático y agotador movimiento que caracteriza gran parte del pensamiento filosófico hoy.

No cabe duda, de que si algún pensador ha tomado como asunto del pensar la Diferencia misma, éste ha sido Martin Heidegger. A él debemos la precisión, dentro de su calculada ambigüedad, con que elabora todo un proceso de desfundamentación en orden al cual se perfila un cierto "abismo" allá en el espacio en el que obra la Diferencia, (instancia previa a los opuesto que hace a ambos cooriginarios), el origen. Justo aquí se abre la posibilidad por nuestra parte de tomar una decisión, de efectuar cierta escisión. Es decir: ¿Se trata de mantener una zona no ya de seguridad, sino de riesgo, de riesgo seguro, con un privilegio ordenador, referente último del sentido?, o, por el contrario: ¿pensar la Diferencia como un cierto tránsito, como no estar en ninguna parte, como un "salto", no es ya desarticular cualquier

arquitectura centrada y ordenada en el privilegio del lugar-origen?, ¿no quedaría con ello el edificio filosófico, quebrantado por su propia base, en una continua "deriva" desde la que se desbordan sus propios márgenes?. Si esto es así, la estructura central de la Diferencia, su especial colocación en el centro de un origen sin fondo (Ab-grund) debe ser "puesta por obra" (también la propia centralidad de la filosofía como institución, sus lugares privilegiados, sus santuarios "centroeuropeos" ...). La expansión del centro, pues, es inevitable y, con él, la propagación de sus efectos por la "obra". Si ya no hay zonas reservadas de privilegio seguro no quiere decir esto que la continuidad indiferente más absoluta se extienda ante nuestro ojos, sino, más bien y en todo caso, **que la "zona de riesgo" se expande hasta cualquier parte, que el peligro acecha por doquier.**

Desde aquel punto de decisión, la lógica del origen queda invaginada desde el interior del cierre, de la juntura del cierre, a partir de aquí ha de imponerse un trabajo en la juntura, un operar "desde" la juntura desbordada de la filosofía, una labor por los intersticios de un sistema de dualidades que marca y ordena hoy la realidad. Actuar sobre ellos es violentar las fronteras, asumir a la vez, que su límite es un límite total, **un absoluto límite.**

A partir de esta decisión que, como se habrá de exponer, viene ya exigida por nuestra lectura del texto de Heidegger, el trabajo desborda los márgenes de la filosofía y lee el texto de Solana como una estrategia que propaga el

límite, que lo reactiva, que "pone por obra" la muerte en el origen, la muerte del origen. El texto de Solana reproduce como una cierta errancia corporal los efectos mortales (efectos del límite) en el amplio espacio de una escritura globalmente dimensionada: "MEMENTO MORI".

No se trata, como fácilmente puede observarse, de poner ahora lo marginal como centro y lo central en los márgenes. Lo que intentamos a partir de nuestra decisión es de dar constancia de un hecho: si la muerte está en el origen, entonces, ya no hay zonas de refugio, el peligro está en el origen y éste se extiende por todas partes. El texto de Solana trabaja los intersticios, se introduce en los pasos fronterizos que articulan nuestra cultura, los separa, aplica su punta escritural sobre los huecos, hueco sobre hueco; reactiva así los efectos del origen, recuerda en todo lugar sus estrategias fatales como un ritual, como un crimen ejercido, única posibilidad de existencia de la obra de arte, experiencia del límite que resiste a la indiferencia metafísica, a su transparencia corporal. Sólo porque la muerte es un límite absoluto se ríe el transido. Ahora el que sabe es el que se ríe, recuerda y experimenta el límite en su mayor crueldad, en su estricto rigor (rigor mortis), el que ve surgir la realidad entre el estupor del espanto y la completa alegría de lo festivo, excepción de un simulacro que pone en marcha la continua simulación, simulacro de simulacro. La violencia original así pensada no aguanta la posición del "estare" si no es por un paso de danza, un instante

para tomar impulso, una toma de posición que es más el recogido impulso que prepara el salto.

El devenir, por último, sólo puede pensarse si es actuado como tal, en su transitoriedad mortal que genera las posiciones, dejando él mismo de ser una de ellas: propagación criminal. De aquí que nuestro trabajo será siempre inconsistente, su hacerse mismo es la lectura discursiva, se quiera o no, de una ejecución, la articulada expresión de un tránsito, la "puesta en discurso" del trabajo de los textos de Solana. La muerte en el origen no se conoce, se ejerce mediante la continuación del juego de los simulacros. Nuestro escribir, atento a desentrañar este "modus operandi" no se exime de la incoherencia explícita de tratar de poner en claro una sombra, una negritud. Cójase, pues, si se quiere, lo que este escrito tenga de provocador, léase la linealidad discursiva de su argumento como una simple introducción y aplíquese el lector a su lectura en cualquier orden: todo punto de partida es, inevitablemente, siempre arbitrario.

NOTA:

Cierre. 1.- Acción y efecto de cerrar en cualquier acepción: "La hora del cierre de los cafés. El cierre de la edición de un periódico. El cierre temporal de la universidad". 2.- Cualquier dispositivo o mecanismo que sirve para cerrar o mantener cerrado algo. 3.- Cualquier cerca, pared u objeto semejante con que se limita un espacio. Particularmente, cualquier clase de persiana, reja, etc., que defiende las puertas o escaparates de un establecimiento: "Echar los cierres. Cierres metálicos. 4.- (imprenta). "Cerco". Orla o filete con que se encuadran a veces los textos. 5.- Departamento donde se distribuyen los periódicos para el reparto y envío. 6.- Operación de empaquetarlos. (MARIA MOLINER: Diccionario de uso del español).

Recogemos estas acepciones del cierre por lo que tienen de aplicación directa sobre la noción metafísica. En ella se cierra la posibilidad de salida, se levanta una separación entre dos extremos, se pone en marcha un mecanismo que cierra en todo caso y crea una jerarquía interior-exterior. El cierre es una actividad y un efecto. Por último, se encuadra y limita el texto a una transparencia, impidiéndose así su dimensión más global. En nuestro trabajo también se ve el segundo capítulo encuadrado por el "marco" del signo.

PRIMERA PARTE

1.-EL MARCO DEL SIGNO

1.1. Ese peligroso signo.

1.1.1 El peligro en el curso

Atendamos en el "Curso de Linguística General" de Saussure al juego de equilibrio que presentan, de una parte, la "arbitrariedad" del signo, es decir, la falta de motivación del significante respecto del significado y, de otra, la inmutabilidad, condición necesaria a toda eficacia comunicativa. Muy gráficamente ha sido expresada esta doble condición, un tanto contradictoria en las líneas del "Curso":

"Este hecho, que parece encerrar una contradicción, podría llamarse familiarmente "la carta forzada". Se dice a la lengua: "; Elige !", pero se añade: "Será ese signo y no otro." 1

Se trata, pues, de elegir una carta, ésta puede ser una u otra, incluso puede sacarse el jugador una de la manga. Si la relación que une el significante y el significado es "arbitraria", en el sentido de que es inmotivada, cualquier significante, al menos en principio, puede satisfacer el mandato de elegir, incluso pueden cogerse cartas que no están en la baraja. Ahora bien, el juego no puede ejercerse

sin reglas y la primera regla ha de ser la de respetar las reglas; aquí se habla de un juego limpio, no se permite la entrada de tramposos, sin embargo el reclamo es sugerente, la arbitrariedad no es vinculante y por ende, no compromete. ¿Por qué ésta y no aquella carta?, si no hay compromiso cualquiera es válida. No obstante la segunda proposición es absolutamente restrictiva: "Será ese signo y no otro". La lengua no sólo pone al alcance del hablante un arsenal de signos, sino que, además, le obliga a usarlos correctamente. Obligatoriedad y libertad se entremezclan en el "Curso de lingüística"; un forzamiento que obliga a una carta, un juego de azar y al mismo tiempo de elección obligatoria; una invitación a sacarse cartas de la manga y a la vez a respetar disciplinadamente las que ya hay.

La arbitrariedad del significante respecto al significado, pondría en fuga toda posibilidad determinante en la elección, la libertad de la "masa hablante" sería tal, que toda lengua "a priori" confeccionada² estaría condenada a la errancia de los significantes, a su proliferación infinita, sobreviniendo consecuentemente la muerte de la lengua con el paso del tiempo. ¿Cómo preservar la lengua de la muerte?, ¿Cómo evitar la errancia y la infinita proliferación del significante que mata la lengua?, ¿Cómo contrarrestar esa tendencia funesta del prolífico significante?. Estas son las cuestiones que debe resolver el lingüista.

La vertiente sincrónica de su ciencia (y con ella la obligatoriedad del mandato), sólo puede funcionar desde un

reducto de estabilidad que debe ser preservado del paso del tiempo, que se aplica a algo que no está en el tiempo, a algo sincrónico, que resiste el transcurso del tiempo. La lingüística como tal ciencia sólo puede entenderse desde un horizonte de ley, su legitimidad es su legalidad, un juego legal, sometido a reglas, que debe tener la lengua como objeto:

"La lengua, por tanto, no puede ser asimilada a un contrato puro y simple, y precisamente por este lado el signo lingüístico es particularmente interesante de estudiar; porque si se quiere demostrar que la ley admitida en una colectividad es una cosa que se sufre, y no una regla libremente consentida, es la lengua la que ofrece la prueba más definitiva de ese hecho." 3

De aquí que la lengua sea un fenómeno que deja excluida toda acción por parte del sujeto empírico individual, la lengua se concibe como "la parte social del lenguaje y exterior al individuo que por sí sólo no puede ni crearla ni modificarla."⁴. Así marca la lingüística su distancia con la psicología. El punto de vista con que el "Curso de lingüística general" enfoca el lenguaje consiste en diseccionar su dominio en dos partes: la **Lengua** y el **Habla**; la primera refiere a una estructura supra-individual separada de los actos particulares de lenguaje que constituyen el **Habla**. El "Curso" centra sus esfuerzos sobre la primera, pero ha de recurrir a la segunda para explicar determinados aspectos de aquella. Se trata, pues, de poner en marcha una estrategia de disección y posterior ensamblaje del objeto a estudiar, siempre bajo la idea de preservar los aspectos comunicativos

y, por tanto, conservadores del lenguaje (este horizonte enmarca toda la noción de lenguaje en el desarrollo del "Curso"). La operatoria puede determinarse en tres movimientos: 1.- Diseccionar el fenómeno del lenguaje según un corte que, en líneas generales, separaría, por una parte, lo social - conservador - sincrónico - esencial, y por otra, lo individual - transformativo - diacrónico - accidental. En resumen el corte **lengua / habla**.⁵ 2.- Desalojar el sujeto empírico particular del campo a estudiar, lo que supone mantenerse en un ámbito estructural universal intangible para el individuo. 3.- Recurrir a lo individual para dar razón de aquellos fenómenos que el sistema no es capaz de prever, ensamblando de esta manera lo que estuvo desde el principio separado.

La acción de sacar de la escena al sujeto empírico comporta la retirada del elemento capaz de ejercer un gasto excesivo, un despilfarro del "tesoro" que encierra toda lengua; por consiguiente: aquella variable azarosa cuya acción directa sobre el tesoro traería consigo su ruina, debe ser exterior a la lengua.

Esta operación de cirugía tiene sus riesgos: la disección y el desalojo pasan a su vez por el posterior ensamblaje, y aquí radica su dificultad, esto es, se trata de unir lo que anteriormente se ha desunido, y el bisturí difícilmente cose. Todo esfuerzo encaminado a separar la lengua del habla acarrea situaciones de no retorno que hacen imposible la reunión y arruinan todo razonamiento integrador de ambas.

La experiencia atestigua el cambio de la lengua, su transformación, de aquí la necesidad de introducir un factor transformativo en un ámbito conservador, pero esto trae consigo introducir uno de los elementos de la división en el otro: "Todo lo que es diacrónico en la lengua lo es solamente por el habla" ⁶. La pregunta ahora sería: ¿Cómo se introducen cartas nuevas en la baraja? ¿Quién se ha saltado el segundo mandato de la frase del "Curso"? ¿Dónde está el tramposo?.

La cuestión es casi de orden público: alguien cuya entrada había sido prohibida se ha introducido, un tramposo, "jugador habitual", que ha metido, eliminado y cambiado cartas de la baraja; con él ha entrado el tiempo, la ruina del tesoro, ese tiempo que nada respeta ("el tiempo altera todo; no hay razón para que la lengua escape a esta ley universal." ⁷).

Este tramposo, personaje siempre ambiguo, de doble faz, capaz de atraerse la confianza del lingüista (conocedor de la ley), pero truculento en sus acciones, no es otro que la "masa hablante". A ella se confía el tesoro de la lengua, ella es su depositario. Sigamos a este personaje, él nos mostrará las ambigüedades del "Curso":

"Es un tesoro [Saussure se refiere a la lengua] depositado por la práctica del habla en los sujetos que pertenecen a una misma comunidad, un sistema gramatical que existe virtualmente en cada cerebro, o más exactamente, en los cerebros de un conjunto de individuos; porque la lengua no está completa en ninguno, no existe perfectamente más que en la masa." ⁸.

En verdad, la "masa hablante" ha hecho méritos para ello, se le ha confiado el tesoro precisamente por su capacidad de conservación por su alto nivel de continencia al despilfarro:

"De todas las instituciones sociales, la lengua es la que menos asidero ofrece a las iniciativas. Forma cuerpo con la vida de la masa social, y por ser ésta naturalmente inerte aparece ante todo como un factor de conservación." 9

La confianza del lingüista en su agente de seguridad es absoluta, sin embargo, justo en él se halla toda acción transformadora, él introduce el cambio, él hace el doble juego, él se convierte en el agente doble "infiltrado" en el núcleo de la lengua. La disección no ha sido totalmente eficaz, es imposible separar los elementos, y ahora es necesario volverlos a ensamblar, uno dará razón de los movimientos en el seno del otro, el intermediario de ambos es el elemento "ambiguo", "amorfo", el agente doble: "Si se tomara la lengua en el tiempo, sin la masa hablante (...) quizá no se comprobaría ninguna alteración; el tiempo no actuaría sobre ella." 10.

La masa hablante, en tanto que está constituida por individuos, incorpora en sí misma el cambio ya que: "todos los fenómenos evolutivos tienen su raíz en la esfera del individuo." 11. Ahora bien, precisamente porque ella es a su vez una entidad trascendente a ellos, puede ser depositaria del "tesoro de la lengua". En todo caso, el carácter ambiguo de la masa social, le confiere esa función mediadora que la convierte en agente doble.

Ella es la que pone en marcha esa especie de cambio "sincrónico", cambio legal que tranquiliza la confianza del lingüista, una especie de tercera faz, la máxima sofisticación en el juego del espionaje. Constatado que ella vehicula el cambio, hay un giro más de tuerca, hay un cambio legal capaz de controlar el cambio arbitrario y ciego, el cambio fonal, aquel cuyo origen es el puro individuo. Este "antídoto del cambio", es el principio de analogía:

"Afortunadamente el efecto de tales transformaciones está contrapesado en la analogía". 12

"Vemos, pues, que para contrapesar la acción diversificante del cambio fonético (...), la analogía ha unificado de nuevo las formas y ha establecido la regularidad." 13

"Toda ella [la analogía] es gramatical y sincrónica." 14

Y precisamente por esto último, no puede hallarse en los individuos aislados, la analogía remite a ese orden que comentábamos más arriba, de lo estable, de lo conservador, al orden de la **idea**.

"La analogía es de orden gramatical: supone la consciencia y la comprensión de una relación que une las formas entre sí. Mientras que la idea no es nada en el fenómeno fonético, su intervención es necesaria en materia de analogía." 15.

Es en este orden de la idea al que se refiere Saussure, donde se van a poner los límites de control a la transformación fónica ¹⁶, transformación realmente transgresora que por sí arrastraría la lengua a su pérdida, a su muerte. Esta transformación se hace impredecible, no es legal, su actuación es subversiva ciertamente y, lejos de obedecer a la

claridad y transparencia de la ley, se mueve en la oscuridad de la ceguera más atroz y por lo tanto indiscriminada. Aquí están los máximos temores del lingüista, miedo a la acción arbitraria del significante, a su capacidad de andar en solitario zafándose del control que impone la idea, el sistema como lengua y como gramática. Esta subversión generalizada e indiscriminada, que se asienta en el aspecto significativo del signo lingüístico, amenaza la lengua en su totalidad poniendo en marcha una verdadera hemorragia signica incalculable e ilimitada:

"El fenómeno fonético es además ilimitado e incalculable en el sentido de que alcanza a cualquier especie de signo, sin hacer distinción entre un adjetivo, un sustantivo, etc., entre un radical, un sufijo, una desinencia, etc. Debe ser así a priori, porque si interviniese la gramática, el fenómeno fonético se confundiría con el hecho sincrónico, cosa radicalmente imposible. Esto es lo que se puede denominar el carácter ciego de las evoluciones de los sonidos." 17.

Este fenómeno que tiene su raíz en el individuo y que prolifera por el significante, sólo puede estabilizarse y hacer eficaz su modificación en la medida en que es ejercido por la "masa hablante". Solamente porque ella lo ejecuta puede lo fonético subvertir el tranquilo conservadurismo de la lengua, ya que todo lo que le llega a ésta viene a través del habla. Por ese doble movimiento del agente (ahora ya de cuádruple juego) se opera el ensamblaje en el "Curso"; constante mecanismo de duplicidad que nos interesa aquí poner de manifiesto, mecánica de disyunción y ensamblaje que genera continuamente elementos ambiguos y de doble faz allí,

precisamente, donde las intuiciones del autor parecen más esclarecedoras y sus intenciones más honestas y evidentes.

La propia composición del "Curso" se nos revela a la lectura como una superficie rugosa que guarda en su seno la ambigüedad radical de sus postulados; esta lectura nos ha hecho detectar los miedos del lingüista, su afán conservador nos ha hecho marcar los peligros y los agentes peligrosos, nos ha puesto sobre la pista del significante, del individuo empírico y del tiempo como agentes perturbadores, y nos dejará ver más adelante que la reducción de ambos a un sujeto autofundado será una tendencia incontenible en el marco teórico de lo que de aquí en adelante llamaremos con J. Derrida, el **Logocentrismo**.

1.1.2 La moneda.

El "Curso" se sostiene sobre una base doble, su piedra angular ya está escindida, quebrantada por una duplicidad interna: "El signo lingüístico es una entidad psíquica de dos caras." ¹⁸. Es una entidad de doble faz y es, desde luego, una entidad psíquica, ambas afirmaciones merecen un análisis más detenido.

El signo lleva la duplicidad en su interior, ésta le hace quebradizo, pone en jaque constantemente su propia "unidad entitativa", porque incorpora una ruptura interna,

una falla por la que se deslizan sus dos componentes, significante y significado. No obstante, el "Curso" se hace recalcitrante y enuncia, tercamente y a pesar de todo, la "unidad entitativa" de aquel. Con metáforas como la del anverso y reverso de la hoja de papel¹⁹ hace hincapié machacantemente en la homogeneidad de la naturaleza signica:

"Mientras que el lenguaje es heterogéneo, la lengua así delimitada es de naturaleza homogénea: es un sistema de signos en el que sólo es esencial la unión del sentido y de la imagen acústica y en el que las dos partes del signo son igualmente psíquicas" 20.

El signo es homogéneo porque es enteramente una entidad psíquica, ahí da Saussure el punto de sutura, con ello, la inauguración de la lingüística se revela como la restricción del signo a un ámbito determinado: la psique. A su vez, debemos leer las afirmaciones de este calibre como un mani-fiesto de la duplicidad intrínseca en la base del lenguaje. En definitiva, se trata de un juego de doble imagen, imagen fónica (significante) e imagen mental, concepto (significado)²¹; imagen frente a imagen, separadas por un corte abierto entre ellas, una arbitrariedad, una inmotivación entre ambas que posibilita el deslizamiento interior. Saquemos unas primeras consecuencias de esta dualidad.

Por más que el "Curso" imponga por la fuerza obsesiva de la repetición la unidad del signo y la defienda aún con el mentalismo más grosero²², terminará por poner el dedo en la llaga, o mejor dicho, en la fisura que recorre la unidad de este concepto base de la obra de Saussure y del lenguaje:

"Una lengua es radicalmente impotente para defenderse contra los factores que desplazan a cada momento la relación del significado y el significante. Esta es una consecuencia de la arbitrariedad del signo." 23.

Aquí está el lugar de la brecha abierta en el signo y de la enunciación de sus consecuencias. Es que la propia arbitrariedad interna que el signo conlleva es la causa de la perversión lingüística y, a la vez, ejerce un efecto de reduplicación del fenómeno de partición. Produce una conmoción en la base del "Curso" que lo atraviesa de parte a parte.

Como quiera que el lingüista ha detectado la quebradura en la raíz del signo y por ello de la lengua, y ha trazado una estrategia tendente a elevar una arquitectura teórica, capaz de dar razón de los movimientos ambiguos del lenguaje (siempre provocados por dicha quebradura), al utilizar como elemento constructivo teórico un concepto ya quebrado como es el de signo, asume irremisiblemente la contaminación del edificio teórico por la ambigüedad, peligrando su pretendida consistencia interna; sin embargo, descubre lo que más nos interesa resaltar ahora, a saber: **que la condición del cambio lingüístico está en la arbitrariedad del signo, en su quebradura.** Es esta brecha abierta entre los componentes del signo la que da razón de la hemorragia que amenaza con arruinar el "tesoro" de la lengua, es ella también quien imprime en el "Curso" su movimiento de continua disyunción y su ambigüedad tan característica.

La doble faz²⁴ está ya en el elemento básico de la lengua, así lo pone de manifiesto el propio texto del lingüista en la obra que inaugura su ciencia:

"La lengua es comparable todavía a una hoja de papel: el pensamiento es el recto y el sonido el verso; no se puede cortar el recto sin cortar al mismo tiempo el verso; asimismo, en la lengua no se podría aislar el sonido del pensamiento, ni el pensamiento del sonido; sólo se conseguiría por una abstracción cuyo resultado sería hacer psicología pura o fonología pura." 25.

La producción del sentido es la ejecución de los cortes en esa hoja de papel y ciertamente porque son dos caras de una misma unidad, no pueden desencajarse. Esos recortes abren una separación entre sí, los trozos son "formalmente diferentes" los unos de los otros, constituyendo así la lengua como un sistema formal, un conjunto sistemático de signos formalmente diferentes entre sí. El corte vertical que genera el sentido se efectúa en una superficie de dos caras, significante / significado, y el resultado es una unidad **formal**: "esta combinación produce una forma no una sustancia."²⁶ Y lo es porque ambos componentes son formales, según aclara Hjelmslev en sus "Prolegómenos a una teoría del lenguaje". La dicotomía significado-significante se abre en otra que le es interior a cada elemento; hay una sustancia del significado y una forma del mismo, una forma del significante y una sustancia de éste. La relación que abre el sentido, constituyendo el signo lingüístico, se establece al nivel de las dos formas, la forma del significante y la del significado; ellas son las que se comprometen en el signo

haciendo de éste una "unidad formal". De aquí que su "valor" sea diferencial y no provenga de la relación interna entre sus componentes sino de la diferenciación que cada signo mantiene frente a los demás en el sistema de la lengua. Esto viene expresado en el "Curso" con la siguiente fórmula: "en la lengua no hay más que diferencias."²⁷. No se trata de elementos cuyo valor se encuentre en lo que ellos son propiamente, sino en lo que tienen de diferente a los otros del sistema. El sonido quedó fuera de la unión formal, al igual que la sustancia del pensamiento, lo que podríamos llamar su soporte psíquico. La unión se efectúa a nivel formal, por lo que el sistema de la lengua trasciende a los individuos, no obstante, marca en el área del sujeto el punto de síntesis y, a su vez, evidencia la irresoluble dualidad que conllevan la ciencia y su objeto: "La lingüística trabaja, por lo tanto, sobre el terreno limítrofe en que los elementos de los dos órdenes se combinan"²⁸.

Este sistema de diferencias se ve ordenado en función de los cortes que se han efectuado en las "preexistentes" capas amorfas:

"No hay, por tanto, ni materialización de los pensamientos, ni espiritualización de los sonidos, sino que se trata del siguiente hecho, en cierto modo misterioso: que el "pensamiento-sonido" implica divisiones y que la lengua elabora sus unidades constituyéndose entre dos masas amorfas."²⁹

La donación del sentido por la lengua, está entonces basada en la estanqueidad de sus signos, en la encapsulación de ese "pensamiento-sonido"³⁰ en unidades suficientemente

compactas y diferentes entre sí cuyo valor les viene de la mutua diferenciación, formando así un "sistema de diferencias". Estaqueidad de los signos y estructura formal de los mismos, son las exigencias de ese **sistema de valores** que constituye la lengua.

El valor del signo lingüístico viene establecido como hemos dicho, por la pertenencia al sistema. Se trata de un sistema monetario:

"Como en economía política, aquí estamos frente a la noción de valor; en ambas ciencias se trata de un sistema de equivalencias entre cosas de órdenes diferentes: en una, un trabajo y un salario, en otra, un significado y un significante." 31.

Y todo sistema monetario está basado en esa equivalencia, en una especie de doble función en virtud de la cual los elementos del sistema se admiten como diferentes, pero sobre una base de **equivalencia**, esto es, a partir de una relación dada en una tabla de valencias, de valores, en función de la cual una unidad marca su diferencia respecto a cualquier otra según un índice de valor relativo. Un signo puede ser distinto a otro precisamente porque pertenecen al sistema de la lengua y **eso les hace poder ser comparables**. Todo sistema conlleva un horizonte de legalidad impecable (ley de la oferta y la demanda en el sistema monetario) que regula el valor y establece un marco de "equivalencia" y por tanto de identificación entre los elementos de dicho sistema.

En el sistema de la lengua, como en el actual sistema monetario, el valor de la moneda no viene definido por su

remitencia al patrón oro, sino por su orden en el conjunto de los demás; el valor del signo no le viene de la significación, de la función que pone en relación un significante con un significado, sino de su relación con los demás signos dentro del sistema lingüístico. No es su peso en oro, es decir, su significación, quien le confiere el valor, sino su posibilidad de ser intercambiado con otro signo. Es el sistema de intercambios, su capacidad de ser puesto en relación con otros signos, quien le da su valor. Palabras se cruzan con palabras, billetes con billetes:

"Así, no es el metal de una moneda lo que fija su valor: un escudo que nominalmente vale cinco francos no contiene más que la mitad de esa suma en plata; valdría más o menos con tal o cual efigie, más o menos a un lado o a otro de una frontera política. Es todavía más verdad tratándose del significante lingüístico; en su esencia, no es en modo alguno fónico, es incorpóral, está constituido no por su sustancia material, sino únicamente por las diferencias que separan su imagen acústica de todas las demás". 32.

¿Por qué ese interés en el "Curso" por no confundir valor y significación?. R. Barthes da con la clave de esta paradoja:

"Para Saussure, el Sentido, el Trabajo y el Oro son los significados del Sonido, del Salario y del Billeto: ¡El oro del significado!. Este es el grito de todas las Hermenéuticas, esas semiologías que se detienen en la significación: para ellas el significado **fundamenta** el significante exactamente igual que en buena finanza, el oro fundamenta la moneda (...). El pequeño drama de Saussure, es que, contrariamente a los conservadores soberbios, no tiene confianza ni en el Signo ni en el Oro. 33.

El oro era valioso por sí, acumulaba el capital del valor, permanece inalterable en el tiempo; pero en una

economía de mercado el valor viene dado por la cantidad de objetos que pueden ser intercambiados con él. ¿Dónde está el origen del valor?. En el sistema de diferencias que establece una tabla de precios, de equivalentes. El oro ya no ofrece confianza, su precio fluctúa. El signo también, lleva implícito un factor de cambio, el tiempo, el significante: "El significante por ser de naturaleza auditiva, se desarrolla sólo en el tiempo y tiene los caracteres que toma el tiempo." ³⁵. Por ello, la formalización del significante en un signo que extrae su valor como entidad formal del sistema de intercambios, pretende neutralizar la "tendencia fatal" de aquel mediante lo trascendente de un sistema gramatical integrado. Y éste es el lugar que ocupa la Analogía, eje central del cambio lingüístico.

No obstante, aún así, el peligro se cierne en el interior del mismo signo, en la misma moneda, en su propia carencia de "sustancia"³⁵. ¿Cómo controlar la inflación?, ¿cómo controlar el aumento desmesurado de papel moneda?. El "Curso" adquiere una visión de la economía moderna difícilmente superable. La inflación del signo, su descapitalización, puede hacer caer el valor, desequilibrar el sistema, producir la banca rota; en definitiva, valorar el signo por lo que no es él, es decir, por su relación con aquellos que le rodean, acarrea también toda una serie de riesgos; entre ellos, la caída de la bolsa de valores y el rápido e inexorable hundimiento del sistema; por todo lo cual y, a pesar de todo, esa institución social que es la lengua, no se fía

del signo, ella es un sistema de valores en equilibrio inestable. La arbitrariedad intrínseca en su elemento básico, la grieta percibida en su material de construcción, le hacen quebradiza; la relación entre el oro y la moneda ya no es una relación estable, el oro tiene un precio, no es la moneda la que recibe el valor del oro, es más bien el oro quien recibe ahora el valor de la moneda. El signo, tal y como se propone, no es más que una entidad formal, no sustancial, de ahí que sólo pueda darse razón del cambio mediante un mecanismo del sistema, un mecanismo completamente gramatical.

El interés mostrado en el "Curso" por hacer del signo una "entidad formal" que mantiene las diferencias con los otros signos, es el interés por aislar el sistema lingüístico de aquellos aspectos contaminantes y amenazadores que comporta la acción del significante, su agramaticalidad. Sin embargo, tal aislamiento es al mismo tiempo imposible, de aquí lo inevitable del doble juego. De hecho, el temido cambio fonético es explicado en términos de sonido, esto es, como algo en principio externo al signo y al sistema de la lengua (recordemos que el signo está constituido por la dualidad de imágenes mentales), no obstante, y éste es el drama que causa la desconfianza del lingüista, su conmoción transmitida por la columna vertebral de la "masa hablante", alcanza hasta la estructura gramatical de la lengua, operación que constata la invasión subversiva y transgresora del significante (ahora fonal, material) en el núcleo más conservador, social, sincrónico y esencial, en el orden del

significado (sistema, idea):

"Ya hemos visto en la pagina 133 que el cambio fonético no afecta a las palabras, sino a los sonidos. Lo que se transforma es un fonema: suceso aislado, como todos los sucesos diacrónicos, pero que tiene por consecuencia alterar en forma idéntica todas las palabras en que figura el fenómeno en cuestión." 37.

Y más adelante:

"Por tanto, si los fenómenos fonéticos no son detenidos por límite alguno, deben llevar una perturbación profunda al organismo gramatical." 38

Son este tipo de cuestiones las que revelan una pérdida de confianza del lingüista en el signo. El "Curso", pues, nos alerta de las potencias transgresoras del significante en relación con el sistema de la lengua y enuncia la necesidad de su expulsión (o su reducción a los aspectos "formales") para mantener la vida del sistema frente a las agresiones del significante; en vistas a ello hay que perder de vista el individuo, sujeto empírico e individual, sacarle del proceso, negarle su valor para recuperarlo después en una estructura **trascendente** que le imponga su sentido.

La brecha abierta en el seno del propio signo, lejos de preservar un núcleo conservador y sincrónico, manifiesta la íntima hemorragia que conlleva la muerte en su reducto más interno. Así, el "Curso" pone al descubierto la dualidad que se extiende como sustrato a todos los fenómenos del lenguaje y que de alguna manera se ha transferido a la lingüística que, en ese empeño de ponerse en la juntura, reproduce la duplicidad básica. Desde ella, el modelo ideado para dar razón de la lengua y su evolución no sirve para hacerse

cargo del cambio fonético pero detecta la grieta abierta en el seno del signo como condición de posibilidad del cambio en la lengua, esto es, de su vida y de su propia ruina al mismo tiempo. Si bien es cierto que el corrimiento ejercido en el "Curso" hacia el orden de la "idea" para armar un sistema estable, le imposibilita para asumir el movimiento en el seno de la lengua; el texto revela, sin embargo, en el entramado que ofrece a la lectura, la reproducción, como decíamos, de la doblez radical de la falla en sus cimientos, marca las líneas fundamentales de todo un pensamiento que tiene la lengua como centro y que oculta la dualidad aplicándose en anular sus efectos mediante la depuración teórica del origen, pensamiento en el que, a pesar suyo, permanece en su seno la diferencia impensada y a la vez señalada.

Saussure persigue con su ciencia descubrir y describir las leyes del sistema de la lengua, así lo enuncia en la segunda de las tareas de la lingüística:

"b) buscar las fuerzas que entran en juego de manera permanente y universal en todas las lenguas, y deducir las leyes generales a que se puedan reducir todos los fenómenos particulares de la historia." 39 .

Con ello, el "Curso" está demandando un esfuerzo de universalización y de permanencia que con su estrecha herramienta teórica le será difícil llevar a cabo. Es preciso una mayor sutileza en la depuración de los núcleos básicos de su doctrina, la total eliminación de los componentes perturbadores que se encuentran en el lado del significante. Esta tarea corresponde a una ciencia "primera" en el seno de la

cual pueda efectuarse el cambio de plano capaz de fundamentar el resto de los niveles de conocimiento. La filosofía concebida como "ciencia estricta", encontrará en el "ámbito de lo trascendental" el marco adecuado para la completa depuración de lo original, colocando además las peticiones de universalidad y permanencia en el orden de lo evidente.

La tarea de cierre que alcanza a toda una época marca en esa dirección el horizonte científico del momento (recuérdese la contemporaneidad de Saussure y Husserl), dejando entrever una clara concepción del lenguaje que se consuma en el surgir de una ciencia nueva, la lingüística. Desde este punto de vista, aparece la lengua como lenguaje privilegiado y, además, es entendida como **un sistema de intercambio y comunicación**. Escribe Saussure:

"Para hallar en el conjunto del lenguaje la esfera que corresponde a la lengua, hay que situarse ante el acto individual que permite reconstruir el circuito del habla. Este acto supone, por lo menos, dos individuos; es el *minimum exigible* para que el circuito esté completo. Sean pues, dos personas, A y B, que conversan..." 40.

Los aspectos **gestuales y corporales** (veremos más adelante la dimensión de estos términos) son obviados y, en cualquier caso, explicados desde aquel horizonte comunicativo; son desalojados del ámbito del sentido, de aquella estructura universal y transparente que da sentido a cuanto se habla. Será un problema a resolver por aquella ciencia "primera" la enunciación de un origen puro del sentido así como su ensamblaje con lo que, sin más, pudiera llamarse la realidad. Tendrá por tanto que dar razón no sólo de una lengua

con sentido, sino, también, de una lengua del sentido. Con ello se aclara la otra característica epocal del lenguaje: hablar es informar. Precisaremos más estas afirmaciones a lo largo del presente trabajo.

1.2. La indiferencia.

1.2.1. El deseo de identidad y la marca de la diferencia.

El texto de Saussure nos ha mostrado la brecha abierta en el seno de todo signo, hueco mediante el cual el significante se desliza frente al significado en un movimiento imposible de controlar por el sistema de la lengua, hasta tal punto, que le amenaza de muerte, una muerte por desmesurado aumento del significante, por la proliferación de significantes ilegales. Pero también, al mismo tiempo, nos deja leer la "unidad del signo", y en ella, la asociación penetrante entre sus dos caras, su articulación.⁴¹

La arbitrariedad entre esas dos caras, la inmotivada asociación entre un significante y un significado junta y desune a la vez en un movimiento de bisagra que permite un doblez de apertura y cierre entre dos órdenes distintos. De una parte, un orden de términos universales e intemporales, y de otra, un orden de términos singulares, temporales y por consiguiente variables, mutables. El movimiento de bisagra los separa y a su vez los pone en contacto, lo que nos obliga a considerar que todo pensamiento que se proponga pensar el signo, debe asumir la ósmosis de esta separación que desune y simultáneamente unifica.

Según el "Curso", mediante el signo, concepto e imagen fónica son puestos en contacto, aquél posibilita la "adecuación" entre aquello que se me presenta⁴² y aquello que yace

como universal en el entendimiento, así pues, "mesa" quiere más bien decir, "esto es una mesa" y, "ésto coincide exactamente con la idea de mesa", de tal forma, que aún en ausencia de una mesa, la palabra "mesa" provoca en el oyente la presencia de la idea de mesa. El fonema /mesa/ es, por el signo "mesa", asociado a este objeto que tengo ante los sentidos ⁴³.

Lejos de querer reproducir aquí la polémica sobre el signo, el pensamiento y la realidad ⁴⁴, abierta ya en el seno de la lingüística, traspasada a la semiótica y heredera de la ya establecida anteriormente en la filosofía; hay que indicar que se asiste en el "Curso" a un trasvase de conceptos metafísicos que desembocan en el "signo", conceptos cuya posible incomodidad de tratamiento persuadieron, tal vez, a Saussure para dar a sus nociones nuevas nomenclaturas: significado y significante en vez de concepto e imagen acústica respectivamente. Sin embargo, tras el nuevo nombre, éstas recogen toda una tradición metafísica que les permite mantener ocultas ciertas "impurezas" y, sobre todo, ponen en aplicación una lógica que se esfuerza en esconder y hacer olvidar el doblez constitutivo del signo bajo el irrenunciable principio de identidad, principio de unidad signica.

Sin embargo, asumir plenamente el movimiento que arriba hemos llamado de bisagra entre el significante y el significado, implica en primer lugar, contradiciendo la separación excluyente que parece desprenderse del "Curso", que la alteración que introduce el significante no le afecta solamente

a él; y en segundo lugar, que pensar el signo consiste más bien en pensar esa diferencia impensada que les es previa a sus componentes; la diferencia es inaugural y la lengua es inaugural precisamente porque hay diferencia. Hemos de leer ya de esta manera las frases del "Curso":

"Todo lo anterior equivale a decir que en la lengua no hay más que diferencias. Es más: una diferencia supone en general unos términos positivos entre los que se establece; pero en la lengua no hay más que diferencias sin términos positivos. Ya se considere el significado o el significante, la lengua no implica ni ideas ni sonidos que preexistan al sistema lingüístico." 45.

Saussure había dejado sentado la posibilidad de una ciencia general del signo: "una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social" 46. Ciencia de la que la lingüística no sería más que una parte. En ella, el concepto de signo debe mantenerse como la unidad de significado y significante, siendo este esquema traspasable a cualquier tipo de sistema signico. Ahora bien, si cabe, lo característico de este concepto es su "arbitrariedad interna": "Su principal objeto [el de la semiología] no dejará de ser por ello el conjunto de sistemas fundados sobre lo arbitrario del signo" 47.

A partir de aquí, se ha efectuado un cambio de marcha en el horizonte del pensar, no sólo por la intuición de nuevas ciencias, como consecuencia de un nuevo tratamiento de los temas del signo, sino más aún, por el señalamiento de un "objeto" (llamémosle así provisionalmente) cuyo pensamiento comprometido, implica explotar una mecánica interna, un

efecto interno de juntura, de articulación, engranaje y separación a la vez, que exige ser leído desde una óptica distinta a aquella que busca la no-contradicción y el sentido lineal de la frase o aún, la intención del autor.

Hemos leído: " En la lengua no hay más que diferencias"⁴⁸, "lo arbitrario del signo" funda el sistema⁴⁹. A partir de ahora habrá que poner atención a la diferencia y a caso concluir que la diferencia es anterior a los términos en que se establece y, por consiguiente, que el lenguaje es el efecto de una diferencia, quebradura en el seno del lenguaje, en su base (en el signo). Pensemos lo que queda impensado en el "Curso". Aclaremos términos antes de acometer nuestra tarea.

R. Barthes en sus "Elementos de semiología" recoge aquellos dos conceptos que ya había desarrollado Hjelmslev como complementarios: **denotación y connotación**; pronto veremos su utilidad.

Para este último, el signo es una composición de dos planos, el plano del "contenido" (C), o plano del significado, y el plano del significante, o plano de "expresión" (E); entre ambos planos queda establecida una relación de correspondencia, la "significación" (R)⁵⁰. A partir de esta terminología seguiremos a Barthes⁵¹.

Todo sistema de significación (ERC) es a su vez susceptible de convertirse en plano de expresión de otro, siendo este segundo el plano de connotación de aquel primero que se convierte en plano de denotación: "Se dirá que un sistema

connotado es un sistema cuyo plano de expresión está constituido a su vez por un sistema de significación"⁵².

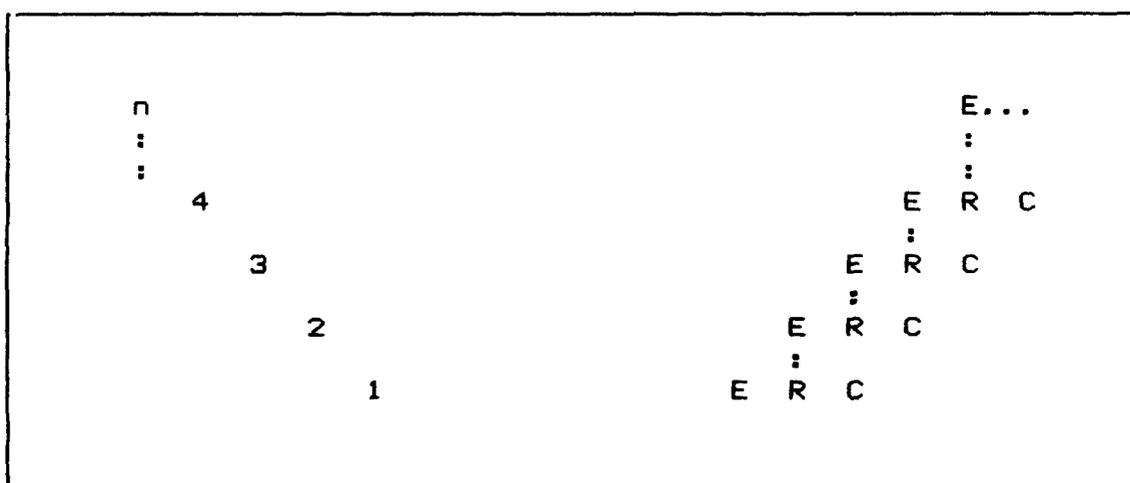
Explicitamos un poco más la noción de sistema connotado. Un sistema signico (ERC) pasa a ser un significante de otro sistema signico que le asume como tal significante y al que mediante una nueva relación de significación se asocia un nuevo significado. Un ejemplo puede aclarar algo la cuestión: Ante una diapositiva proyectada en la pantalla (E) que representa (R) una mesa (C), nos encontramos en presencia de un signo bien definido cuyo contenido es el concepto de mesa, el signo se diferencia bien de aquel otro que representa una silla u otro mueble. Instantes después de aparecer el signo sobre la superficie neutra de la pantalla, alguien entre los observadores enuncia: "Observen el lujo de detalles ornamentales, se trata de la mesa de Luis XIV de Francia." Con ello, el profesor pretende hacer revivir el ambiente versallesco entre sus tediosos alumnos. Ahora el signo (ERC) proyectado en la pantalla es un significante que debe ser asociado (R) a "ambiente versallesco" (C). La escena es posteriormente recordada entre risas por los alumnos que hacen broma de lo "petulante" del profesor y lo "recargado" de la asignatura, (nueva R y nuevo C).

La connotación ha introducido al primer sistema en otro que depende de un "saber" previo del lector del signo. En la medida en que el lector esté inmerso en una cultura desarrollará unas connotaciones u otras, siempre en función de los códigos en vigor:

"El código del sistema connotado está constituido visiblemente, bien por un sistema de símbolos universal, bien por una retórica de una época, en definitiva, por una reserva de estereotipos (esquemas, colores, grafismos, gestos, expresiones, agrupaciones de elementos)...53.

"el código de la connotación no es ni artificial (como el de una verdadera lengua) ni natural: es histórico." 54.

La explotación que ha hecho Roland Barthes de estos conceptos es muy amplia, hasta tal punto que, según él, se impone a partir de aquí una nueva tarea a la semiología⁵⁵. Volveremos sobre ellos más adelante, ahora debemos quedarnos con esta errancia que manifiesta la connotación, y que en última instancia, no es otra cosa que esa fatal tendencia del signo a convertirse en un significante, desencadenando un movimiento de infinitas dimensiones, imparabile, relativizante y que amenaza nuevamente con la "confusión de Babel" (peligro entrevisto ya en el "Curso"). Sólo quedaría detenido en su límite, y para ello sería preciso un lenguaje perfecto, es decir, aquel cuyo plano de expresión no connote ningún sistema signico, ningún (ERC). El esquema puede sernos útil:



En el esquema, el sistema 2 resulta tener implícito en su significante todo el sistema 1 al que se considera mensaje de denotación. Como puede verse en el esquema, el mensaje 3 se establece en un plano superior y contiene en su significante la totalidad del mensaje 2 que a su vez incorpora al mensaje 1 en su plano de expresión:

"Nos encontramos, pues, ante una verdadera arquitectura de mensajes (y no ante una simple adición o sucesión) : constituido por una reunión de significante y significados, el primer mensaje deviene el simple significante del segundo mensaje, según una especie de movimiento desencadenado, ya que un solo elemento del segundo mensaje (su significante) es extensivo a la totalidad del primer mensaje." 56.

El tema que nos ocupa está en ese 1, en ese primer plano de denotación que hemos marcado con un 1; la notación es tendenciosa, no podemos negarlo, obedece a la "nostalgia" del origen que caracteriza a todo el pensamiento causalista y metafísico, obedece también a la unidad generadora de la pluralidad, que invade como principio el pensar "onto - teológico" de la metafísica.

Es en ese sistema 1, plano de expresión del sistema 2, donde debe buscarse el significante límite, significante que no puede asimismo continuar la cadena, que es por consiguiente absolutamente simple, ya que no puede remitir a un sistema signico que le sea interno; su simplicidad es total, absoluta, de ahí que no pueda tener un significante tan complicado como el de un signo del lenguaje cotidiano. En tanto que no admite doblez se encuentra imposibilitado para ser un

sistema del tipo [(ERC)RC], no puede tener una exterioridad, ha de ser mudo; de tenerla, su desdoblamiento sería inevitable. No puede connotar nada, es absolutamente denotativo, denotación primera y básica que no puede dar lugar a ninguna connotación. ¿Cómo podría enunciarse ese sistema "denotativo puro"?, ¿cómo parar la cadena?. El hecho de que su plano de expresión no encierre connotación alguna expresa una remitiencia "inmediata" al contenido, no puede darse a interpretación alguna, su linealidad es perfecta, es "absolutamente natural" en cuanto que no cultural. Ni aún una mera señal demostrativa cumpliría el requisito; en cuanto hay un observador distinto del emisor, este podría incluir en el significante del mensaje otro mensaje, de aquí la obligada intimidad del sistema puramente denotativo.

En el límite, el plano de expresión se confunde con el plano de contenido, lo que se expresa es lo que es ⁵⁷. Lejos de toda retórica se resuelve en una identidad con él mismo, es más: es allí donde su contenido se une con su continente, donde la significación (R) queda reducida a una identidad, porque su presencia sólo se da como autopresencia. En el límite de la cadena connotativa el sentido adquiere un carácter "fuerte", la identidad a la que se reduce la significación produce una vacuidad de la misma, se puede obviar la (R), **el significante es ya el significado**, son idénticos. Lo que indudablemente pertenece a nuestra época no es tanto aquella identidad de planos en el límite, sino la ubicación de ésta en el ámbito del sujeto. El signo toma su origen del

sujeto, en él se produce la indiferencia entre las expresiones y los contenidos o, en términos más globales, entre los nombres y las cosas; sólo allí puede tener lugar su síntesis; por lo tanto, decir hoy sujeto es decir signo, y a la inversa:

"El circuito comunicativo sería la expansión fracturada de la instancia del discurso del sujeto hablante, y por lo tanto del representamen (del signo), lo que quiere decir también que el sujeto es el signo, y no puede constituirse fuera del signo. La civilización del signo es la civilización del sujeto; en un diccionario de la sociedad del intercambio, el signo sería el sinónimo del sujeto, de la comunicación y del habla." 58.

"El signo hace callar a la diferencia para buscar una identificación más allá de la separación, una proyección o una semejanza." 59

Así pues, el "sujeto-signo" se coloca en el lugar central de todo el proceso signico; el objeto y la palabra son puestos allí en relación de identidad. En él y mediante él se consuma entonces la ecuación $E=C$.⁶⁰

Como habíamos dicho anteriormente, el mecanismo del "Curso de lingüística general" reproduce fielmente la lógica de lo que aquí J.Kristeva ha llamado la "civilización del signo". Por una parte se establece una separación absoluta de los elementos, para luego resolverse en una síntesis. Proceso dialéctico, pues, que tiene como culminación la negación de toda diferencia, olvido del significante disuelto ahora en el significado.

Los órdenes son separados primeramente, luego se declara a uno de ellos "impuro", "contaminante" y después se unen en un origen incontaminado que genera un efecto degenerativo

pero controlado, cuya ley de mutación debe ser dada al científico por su ciencia. El papel, por consiguiente, del "origen incontaminado" es el de un antídoto contra la "pérdida del sentido" y resulta ser el garante de la verdad y de la "realidad". Dios, Ser, Luz, Sujeto, Conciencia, Razón, Sentido, son los nombres entre otros que ha adquirido ese "origen incontaminado" en el entramado de la "superficie teológica"⁶¹ que desde Platón a Husserl ha tejido la metafísica.

El paso de la relación significativa (R) a una identidad, o mejor dicho, la disolución de la diferencia "en el origen", es la solución buscada por la metafísica al problema de la degeneración del significante. Tal medida implica arrojar fuera del origen todo inicio de corrupción, situarlo en un exterior, bloqueándose así el pensamiento metafísico para pensar la diferencia en el origen. Por otro lado y, a la vez, aquella identidad deseada atestigua un ocultamiento originario, aloja sin quererlo un pensamiento que se ejerce a partir de ese olvido. Pensamiento marginal e interno a la propia metafísica⁶².

Esta ocultación deseante que se cierne sobre la diferencia es la perfecta aplicación de un paradigma de presencialidad extendido por todo aquel pensamiento y que desarrolla en el sujeto autopresente toda su potencia teológica. Sigue Kristeva: "Objeto - representamen - intencionalidad: henos ante la triada teológica que constituye el ideologema del signo"⁶³.

Nos queda, sin embargo, aclarar en el texto filosófico

la ganancia de un ámbito tal que posibilite aquella identidad, corroborar allí la estrategia de disección y posterior síntesis, evidenciando al mismo tiempo la pérdida que arroja el balance total de dicha operación, pérdida que, dicho sea de antemano, señala el hueco por el que cabe nuestro trabajo.

1.2.2. La identidad y el cierre de la metafísica.

La necesidad de alcanzar un ámbito de identidad en el que el contenido se exprese a sí mismo sin los inconvenientes del significante, origen del signo y, a la vez, fuera del signo, traería como feliz consecuencia la verdad indudable, la perfecta adecuación entre la cosa y el decir de la cosa; por eso debe ser esta búsqueda labor de una ciencia fundamental que, sin ambigüedades por su parte, sirva de base a las demás ciencias. Una ciencia así propuesta supondría para ellas un fundamento que conferiría a sus juicios una validez tal que su decir, no sólo sería ya con sentido, esto es, comunicable, sino también del sentido, es decir, de la realidad misma. El programa de una ciencia primera tendrá entonces como uno de sus objetivos, alcanzar aquel soporte básico en el que han de identificarse de manera evidente aquello que es la cosa en sí y su enunciado. Para lograrlo debe reducir o anular el margen entre ellos, quebradura por

la que cabe una interpretación; con ambos planos unidos se cierra la posibilidad de toda operación connotativa. Dicho de otro modo: cualquier ciencia que opte a la fundamentación absoluta debe llegar al plano de lo puramente denotativo.

Esta es la razón por la cual las investigaciones de E. Husserl en este campo se nos hacen sumamente útiles, su idea de encontrar en la fenomenología una ciencia universal, afronta de lleno este problema que nos ocupa y, sus soluciones acerca de aquel ámbito de identidad deben ser leídas por nuestra parte como la consumación de un proceso de búsqueda de los orígenes y, por lo tanto, de fundamentación absoluta del conocimiento, que viene de manera inherente unido al pensar metafísico como pensamiento de una época.

La meditación del fenomenólogo sigue el camino ya abierto por Descartes, ahora bien, no hemos de considerar aquella como una simple radicalización de la llevada a cabo por el francés, en el fondo, su aplicación somete a una crítica tan severa a la meditación cartesiana que a duras penas se hace ésta reconocible en el horizonte de trabajo husserliano; marcar sus diferencias será ahora nuestra primera ocupación.

Husserl propone pronto en sus Meditaciones cartesianas⁶⁴ la noción del fundamento buscado a través de ellas así como la idea de "auténtica fundamentación" requerida por su ciencia fenomenológica:

"En la fundamentación auténtica, los juicios se muestran a sí mismos como correctos, como acordes. Esto significa que tal fundamentación es la concordancia del juicio con el correlato del juicio

(la cosa o el objeto lógico [Sachverhalt])." 65.

Salvando las primeras diferencias de conceptualización entre ellos, propias de su distanciamiento temporal, nos interesa destacar aquí la actitud bien distinta de Husserl con relación a Descartes. Por la épokhé o reducción fenomenológica, no se enfrenta el que medita a una hipótesis de negatividad, a ninguna conjetura o "como si" que negara o pusiera en duda la existencia del mundo exterior, se trata más bien de suspender, poner entre paréntesis, la validez de todo juicio que no haya salido de aquella "experiencia" por la cual me son presentes las cosas por sí mismas, esto es, de la "evidencia". Esta reducción no detiene su proceso ni ante los contenidos y juicios de la ciencia, ni ante los juicios de existencia del mundo exterior, ni ante los de mi experiencia interna y psicológica; con aquella operación no se pretende la conquista de una parcela privilegiada de mundo tal que su existencia se presente a la conciencia como algo indudable, sino, más bien, de ganar mediante la reflexión un horizonte a priori al margen de la existencia o no del mundo. Aquí se encuentra según Husserl la detención cartesiana del proceso de duda: no se trata ya de introducir la existencia innegable de ninguna "res", sino de alcanzar un ámbito de validez universal y de evidencia apodíctica⁶⁶. La reducción alcanza por tanto incluso a los juicios, las valoraciones, decisiones y tomas de posición del que medita, así como al otro yo, al mundo entero y a la misma idea de una ciencia, descartando con ello cualquier esquema de ciencia

prefijado que pudiera actuar como prejuicio en la marcha de la investigación (en el procedimiento cartesiano pesa, según Husserl, el prejuicio matemático). Desde este punto de vista, el horizonte del "cogito" como yo empírico queda sobrepasado por la reducción fenomenológica y, además, en ningún aspecto, ni real ni hipotético, enfrenta ésta a quien medita con una nada:

"En relación con esto tampoco debe valer en modo alguno como de suyo comprensible la idea de que con nuestro ego puro, hubiéramos salvado una pequeña parcela del mundo, la cual sería lo único incuestionable del mundo para el yo que filosofa, y como si ahora sólo se tratase de añadir a ello la deducción del resto del mundo, mediante inferencias bien dirigidas, siguiendo los principios innatos del ego." 67.

Lo que la reducción alcanza es el ámbito de lo trascendental, que no es un trozo de mundo pero que, sin embargo, confiere sentido al mundo y a cuanto es. Lo que debemos resaltar es que este descubrimiento fenomenológico no tiene adherencias corporales, ni siquiera, al menos eso se pretende, psicológicas. La estructura universal que llamamos "yo trascendental" saca su validez de sí misma al margen de los juicios de existencialidad que puedan o quieran hacerse y, además, valida el propio mundo:

"Por la épokhé fenomenológica yo reduzco mi yo natural humano y mi vida psíquica -el reino de mi experiencia psicológica de mí mismo- a mi yo fenomenológico-trascendental, al reino de la experiencia fenomenológico-trascendental de mí mismo. El mundo objetivo que para mí existe, que siempre existió y existirá, que siempre podrá existir con todos sus objetos, extrae, como ya he dicho, todo su sentido y su validez de ser -aquél que en cada caso tiene para mí- de mí mismo, de mí en cuanto yo trascendental, el yo que emerge únicamente con

la épokhé fenomenológico-trascendental.
(...)

Hay que advertir a este respecto, que, así como el yo reducido no es ningún trozo del mundo, a la inversa, tampoco el mundo ni ningún objeto del mundo son trozos de mi yo." 68.

A partir de aquí, cualquier operación que actúe en el marco de lo trascendental ha sido depurada ya de su mundaneidad. Esta afirmación es importante para darse cuenta de que la pretensión husserliana de una identificación de planos, contenido y expresión, sólo se alcanza en el ámbito de lo trascendental y, por tanto, a partir de una transparencia en la que no caben más que sentidos y no densidades corporales. No obstante, hay que aludir que el yo empírico es recogido, si bien "reducido", en la actitud trascendental, nunca es negado, es más, es precisamente la reflexión que ejerce este yo sobre sí mismo, giro trascendental, la que da con aquel ámbito en el que aparece la "estructura apodíctica y universal" que es el yo trascendental, movimiento no consumado por Descartes y que ahora tiene en la fenomenología, de alguna manera, su continuación.

Lo que seguidamente nos ocupa será mostrar cómo tal panorama no es un desierto, es decir, cómo la conciencia trascendental no es una conciencia vacía sino un horizonte que, descubierto, se extiende ante el que medita para ser descrito en su infinitud de objetos. Para el fenomenólogo la conciencia no es un recipiente, sino una estructura operante que no puede ser concebida sin sus constituciones; este aspecto se explica precisamente por la característica de la

conciencia de ser una conciencia intencional:

"También se llama intencionales a estas vivencias de la conciencia, no significando en tal caso la palabra intencionalidad sino esa propiedad universal y fundamental de la conciencia de ser conciencia de algo, de llevar en sí misma en cuanto cogito, su cogitatum." 69.

En resumen, la descripción propuesta por Husserl no implica una salida de la conciencia, sino la remitencia de ésta, constante y necesariamente, a un arsenal de **sentido** que no abandona el ámbito de lo trascendental. Por otro lado, este arsenal de sentido, por así llamarlo, no puede distinguirse de la conciencia misma: la conciencia **es** en tanto que "**conciencia de**". No pueden ambos aspectos descomponerse, son caras de una misma moneda. No hay conciencia vacía, ni sentido sin conciencia. Esto aclara enormemente el hilo de nuestra argumentación: el marco del sujeto trascendental es el marco de la síntesis. Sólo en él se unifica el objeto como tal, pero también, sólo en él se identifican el agente operador de la descripción, el objeto descrito y la operación misma de describir. Leemos en el párrafo siguiente la característica de esta unidad sintética del objeto en la conciencia:

"Su unidad es unidad de la síntesis; no es, en general, un enlace continuo de cogitaciones (pegadas exteriormente, por así decir, la una a la otra), sino un enlace de la conciencia única en la que se constituye la unidad de una objetividad intencional como la misma en los modos simples de la aparición. La existencia de un mundo y lo mismo la de este cubo que está aquí, están puestas entre paréntesis, en virtud de la épokhé, pero el cubo uno e idéntico que parece es de continuo inmanente a la conciencia fluyente, está descriptivamente en ella, como también está descriptivamente en ella

el carácter de ser uno y lo mismo. Este "en la conciencia" es un ser en ella completamente peculiar, a saber, no se trata de ser en ella como componente real (reell), sino como un ser en ella idealmente, intencionalmente, como algo que aparece o, lo que viene a decir lo mismo, un ser en ella como un sentido objetivo inmanente. El objeto de la conciencia en su identidad consigo mismo, durante el vivenciar fluyente, no viene a la conciencia desde fuera, sino que yace implicado en ella como sentido, esto es, como efectuación (Leistung) intencional de la síntesis de la conciencia". 70.

Se trata de un enlace de conciencia con conciencia: "La vida entera de la conciencia, escribe Husserl, está unificada sintéticamente."⁷¹. El objeto mentado y el objeto realmente existente, así como la mención misma están unidas en un mismo plano, en el ámbito de unificación que comporta la subjetividad. No hay allí ninguna concesión a lo corporal, incluso, su enunciación es "muda" e íntima. En el origen del sentido, en la fuente de la que dimana el fundamento del conocimiento y de la comunicación, no hay significante a no ser ya como "sentido", esto es, como contenido ideal. La primera expresión, repetimos, es siempre una expresión muda:

"Para ella [se refiere Husserl a la teoría descriptiva de la conciencia que comienza de un modo radical], el comienzo es la experiencia pura y, por así decirlo, todavía muda, a la que ahora hay que llevar a la expresión pura de su propio sentido. Mas la expresión efectivamente primera es la cartesiana del ego cogito." 72.

Es más, toda exterioridad adquiere su sentido del sujeto, incluso como tal trascendencia; es decir, el mundo que vivimos como trascendente a nosotros mismos lo es sólo y en la medida en que tal es su condición en el descubrirse de la

experiencia trascendental. Lo trascendente del mundo también está constituido en lo inseparable de la conciencia:

"En última instancia es únicamente el descubrimiento de los horizontes de la experiencia el que aclara la realidad efectiva del mundo y su trascendencia, y luego lo muestra como inseparable de la subjetividad trascendental que constituye el sentido y la realidad del ser." 73.

De aquí que no se pueda hablar si quiera de exterioridad. La conciencia es universal e infinita, tanto, que asume en su interior sus propias salidas, **es imposible concebir algo exterior a la conciencia, ni siquiera el sinsentido mismo:**

"Todo sentido, todo ser concebible, se llame inmanente o trascendente, cae dentro del ámbito de la subjetividad trascendental en cuanto aquella que constituye el sentido del ser (...). Si esta es el universo del sentido posible, algo exterior a ella sería justamente un sinsentido. Pero inclusive todo sinsentido es un modo del sentido y su carencia de sentido puede hacerse evidente." 74.

Por consiguiente, aún el no-ser no puede concebirse más que como un modo del ser:

"El no-ser es tan sólo una modalidad del ser puro y simple, o de la certeza del ser, modalidad que, por ciertas razones, tiene un lugar preeminente en la lógica." 75.

El puente trazado entre lo noseológico y lo ontológico queda definitivamente sellado en una conciencia transparente: lo que es, se presenta (o es susceptible de presentarse), lo que se presenta, se ve y, lo que se ve, se dice. Esta breve sentencia nos dejaría en la fase que podríamos llamar de **integración**. La cosa, al igual que el significante

y todo lo mundano, queda reducida al sentido; de esta manera, todos ellos son ahora ganados para la meditación trascendental que, guiándose sólo por la evidencia, pasa a describir "lo realmente existente". El significante sólo puede ser como contenido y expresión primera, expresión de un sujeto que se piensa y se dice, ámbito en el que, como decíamos más arriba, se identifican el objeto de la descripción, el agente de ésta y la operación misma. Pensar un significante radicalmente externo a la conciencia, al igual que una cosa resistente y cerrada a nuestro conocer, son, sencillamente, pensamientos carentes de sentido, fantasmagorías que, además, tienen en último término su soporte en el yo; sólo aquel que no conoce la evidencia de lo trascendental puede, por consiguiente, plantearlas como problema. Todo cuanto es (ya sea en el modo del ser como del no-ser) toma su sentido de la conciencia, y ésta, por su parte, recoge su sentido de sí misma. Y es que sólo así, como unidad, el sujeto puede ser fundamento y origen. No se trata tanto de una operación interna que alcanza la síntesis como resultado de su operar, como de una conciencia que es ella misma una identidad con sus contenidos de conciencia. De esta manera, el significante y el significado, lo que se dice y aquello que se dice, son una y la misma cosa. Por otra parte, la cosa adquiere su sentido de ser cosa como contenido intencional: el cierre está consumado. El sujeto es el ámbito de evidencia porque es el ámbito de identidad: El mundo perdido por la épokhé es ahora recuperado en la autodescripción del sujeto, esto es,

como correlato de una conciencia intencional, pura y transparente:

"Sólo podemos estar seguros del ser real mediante la síntesis de verificación evidente que da en sí misma la correcta o verdadera realidad. Es claro, pues, que la verdad o bien la verdadera realidad efectiva de los objetos sólo puede extraerse de la evidencia y que únicamente ésta es lo que hace que tenga sentido para nosotros un objeto, de la forma o clase que sea, realmente existente, verdadero, justamente válido, junto a las determinaciones que le pertenecen, para nosotros, bajo el título de verdadero ser-así. Toda justificación procede de la evidencia, brota, pues, de nuestra subjetividad trascendental misma; toda adecuación concebible surge como nuestra verificación, es nuestra síntesis, tiene en nosotros su último fundamento." 76.

Y algo más atrás en el mismo texto de Husserl, leemos el siguiente párrafo:

"Mediante la épokhé efectuamos la reducción a la pura mención (cogito) y a lo mentado puramente en cuanto mentado. A esto último -y, por tanto, no al objeto puro y simple, sino al sentido objetivo- se refieren los predicados ser y no-ser y sus modificaciones modales" 77.

Se trata de un mecanismo tan sutil como eficaz. La integración, que ahora es nueva ganancia del mundo, no sólo recupera la realidad, sino que, a su vez, muestra cómo aquello perdido (o reducido) no era la realidad en sí, sino, algo que se fundaba en el soporte seguro del sujeto y que la investigación reflexionante aún no había descubierto:

"Hay que perder primero el mundo por medio de la épokhé para recuperarlo luego en la meditación universal sobre sí mismo." 78.

Efectivamente, el sujeto es fundamento, y lo es porque, como hemos leído más atrás, en él coinciden el juicio y su

correlato en una total y apodíctica identidad. Se trata de un absoluto origen de fundamentación, no cabe una continuación en el proceso de búsqueda originaria: La nostalgia metafísica ha dado ciertamente sus resultados. En su cierre, la metafísica ha experimentado la conquista del origen como una plataforma segura a todo conocimiento:

"Así, pues, las investigaciones relativas a la constitución trascendental de un mundo, que hemos esbozado someramente más arriba, no son nada más que el comienzo de una aclaración radical del sentido y del origen (o bien, del sentido a partir del origen) de los conceptos de "mundo", "naturaleza", "espacio", "tiempo", esencia animal", "psique", "cuerpo orgánico", "comunidad social", "cultura", etc." 79.

Definitivamente, y esta es la gran distancia que separa a Descartes de Husserl, la laicización de la metafísica se ha consumado, se ha terminado con el "deus ex machina": El origen del sentido y de la validez, fundamento autofundado del conocimiento y de su comunicación, ha puesto de manifiesto la ausencia de dioses en la metafísica, lo que no quiere decir que se haya reducido o eliminado su tono teológico, por el contrario, ahora, si cabe, se confirma y agranda, dueños ya de la "palabra" (logos) de cuanto es, origen del sentido y origen de la expresión primera:

"Este sistema del a priori universal, por tanto, puede designarse también como el desarrollo sistemático del a priori universal innato a la esencia de una subjetividad trascendental y, por ende, también a una intersubjetividad trascendental; o como el desarrollo del universal logos de todo ser concebible. En otros términos: la fenomenología trascendental sistemática, plenamente desarrollada sería eo ipso la verdadera y auténtica ontología universal; pero no una ontología meramente formal, sino, al mismo tiempo, una ontología que incluye

en sí todas las posibilidades regionales del ser,
según todas las correlaciones que les pertenecen."
80.

Nos corresponde a nosotros ahora sacar las consecuencias, meditar, desde la juntura de un cierre, el olvido de una diferencia.

1.2.3. Vibración en la indiferencia.

Como hemos visto, el sujeto entendido como yo trascendental, se configura como el ámbito de sentido, consumándose en él la identidad que establece no sólo la unidad del sentido originario, sino la identidad del significante y el significado (plano de contenido), incorporando este último, por su parte, la sustitución de la cosa por su "sentido" u "objeto intencional". Con ello se consuma la época del signo; en el sujeto-signo se establece, pues, el primer sistema ERC capaz de incorporarse como significante a otro sistema signico, dando así origen a la cadena de connotación (ERC)-RC; no obstante, como habíamos ya comentado, es necesario que ese primer ERC sea un sistema de denotación pura, que refiera inmediatamente el "objeto".

En última instancia, mediante la identidad se trata de suprimir la fractura que permite el juego de la arbitrarie-

dad entre el significante y el significado, esta supresión, hemos leído, se efectúa como un corrimiento hacia el plano del contenido para, de esta forma, ganar un primer signo que contenga en sí una pura identidad, dejando, sin embargo, a ésta fuera del signo; esta sutil ambigüedad que declara una "voz muda" se hace necesaria para hablar de un "origen no originado" pero originario (más adelante explotaremos esta ambigüedad, o mejor dicho, la leeremos). Por ahora, nos interesa señalar las consecuencias que se derivan de esta identidad, o mejor, indiferencia, que, como hemos visto, consume lo que Julia Kristeva ha llamado "la época del signo", época del sujeto, cuya expresión originaria es la voz (logos) interior y "muda" que expresa-intuye su propia identidad.

Con el desplazamiento consumado hacia el orden del sentido-contenido se ha producido un doble movimiento, cuya operación ha sido en ambos casos la misma, una "desmaterialización" ⁸¹. De una parte la cosa convertida en "estado de cosas" u "objeto lógico" (Sachverhalt) se hace cognoscible por la razón (logos) de una forma intuitiva, es decir, mediante la presencia de la cosa, ya "objeto lógico", ante el "logos" razón. Pero de otra, el significante se hace "mudo", expresión primera, enunciando inmediata e interiormente dicho "objeto" por la acción de una lengua viva e íntima que expresa "lógicamente" los correlatos del "logos". En virtud de ese movimiento, se efectúa en la conciencia subjetiva una doble lazada: en la primera, cosa y contenido lógico quedan

unidos (lo que implica, según hemos mostrado, la depuración de toda densidad obtusa y "material" de la cosa), y en la segunda lazada, el significante, idéntico ya al con el significado, toma carácter universal. En resumen, el lenguaje, o al menos un cierto lenguaje "lógico", se fundamenta en el sujeto como expresión del sentido (información) y, a la vez, expresión con sentido (comunicación). Ambos caracteres del lenguaje, únicos por los que éste se define en la época del signo, tienen su origen en la conciencia subjetiva.

La transferencia de la cosa a un esquema basado en el sentido o, lo que es lo mismo, entender la cosa como "objeto" y llevarla a su expresión pura, son los resultados de la identificación lógica⁸² que se ejecuta en el orden del pensar logocéntrico. Tal operación sólo es comprensible como culmen de una tendencia subjetivante que arranca con la propia metafísica y se cierra en una estructura universal de autopresencia que fundamenta el conocimiento y su transmisión comunicativa; con ello pierde la cosa definitivamente su resistencia, su opacidad resulta ahora transparencia en el enunciado de la palabra viva que tiene su origen en la conciencia. A partir de los sucesivos "giros" el pensamiento vuelve hacia el yo la cuestión del fundamento, resultando que el sujeto y el yo son ahora una misma cosa. Así lo expresa Heidegger en "Die Zeit des Weltbildes":

"Esa palabra "sujeto" debemos tomarla, ciertamente, como la traducción de la griega ὑποκειμενον. Esta palabra designa lo que se halla presente que, en tanto que fundamento, lo concentra todo sobre sí. Esta significación metafísica de la noción de sujeto no tenía en principio ninguna especial

referencia al hombre y aún menos al "yo".

Pero cuando el hombre se convierte en el primer y más propiamente sujeto, esto quiere decir que, entonces, el ente sobre el cual, de ahora en adelante todo ente como tal se fundamenta en cuanto a su forma de ser y a su verdad, será el hombre." 83.

Según ha considerado el autor alemán, este yo-sujeto fundamento es ahora el origen del sentido ante el cual el "mundo" se presenta como un correlato de sus cogitaciones. Así pues, concebido ya como "imagen del mundo"⁸⁴ (Weltbild), el mundo se pierde y, como leíamos más atrás en el texto de Husserl, el sujeto lo recupera "en la meditación universal sobre sí mismo". Ahora bien, el empleo que aquí se hace de la palabra "imagen" (Bild) no debe llevarnos a engaño. No se trata de que la actual concepción proponga el mundo como una simple copia de un "mundo original" en abstracto, en el sentido de la reproducción de un original que yace fuera del sujeto, algo así como un cuadro del ente en su totalidad; más bien, el mundo es, toma su ser para esta época, en tanto que imagen, aquello sito en el sujeto; obedece así a un presentarse, a una presentación. Es en el sujeto en tanto que está ante el sujeto, presente en él y, por él, dotado de sentido: "El ser del ente [escribe Heidegger] se busca y encuentra en el ser-representado del ente" ⁸⁵.

La imagen ha pasado a ser lo originario, aquello que precede a todo decir del mundo, a todo "referente" mundano. La metafísica se configura, pues, como la escritura de una época en la que se consuma la "precesión de los simulacros"⁸⁶, su anterioridad en el orden del sentido. En ella se

ha consumado un pensar como nostalgia del origen y a la vez, el olvido del origen (más adelante nos haremos cargo de esta afirmación). El mundo adquiere su sentido, su fundamento, del yo-sujeto. Por ello la filosofía se torna una ciencia fundamental, son sus conceptos quienes fundamentan y soportan aquellos sobre los que se basan los demás. Las ciencias de los hechos reconocen los entes desde una "concepción del mundo", desde una "imagen del mundo" (Weltbild) que la filosofía ha consumado y que caracteriza la época de la técnica⁸⁷ cuya esencia es, según Heidegger, "idéntica a la de la metafísica moderna."⁸⁸

En última instancia, la época de la "imagen del mundo", no hace más que cerrar un proceso de indiferencia lanzado desde muchos siglos atrás por la metafísica. El logocentrismo (y toda la metafísica es logocéntrica), en su afán de conocer la verdad oculta, olvida la brecha abierta en el seno del signo mediante su conversión en una filosofía de la subjetividad, en una cultura del sujeto. La imagen (el significante), ha asumido las categorías del significado; se ha concluido en el seno de esta época una inversión de los papeles. La cosa es dominada en el "objeto" y el "objeto" pasa a ser la realidad de la cosa, ésta se ha perdido como otredad que resiste frente al sujeto⁸⁹, el mundo ha devenido imagen del mundo. Sustituido el mundo por su imagen, retiene ésta los poderes del significado bajo la denominación de "sentido". Sólo tiene sentido el mundo en tanto que es recuperado en la meditación del sujeto trascendental, la imagen

ya no remite a un original, es pura imagen y admite sobre ella el ser origen y fundamento y, así, no sólo los caracteres sino la lógica del fundamento, identidad y generación actúan a partir de ella, jerarquía a partir de un origen presencial y dominado.

Enmarcando estas afirmaciones en la línea argumental traída hasta aquí, el logocentrismo, mediante la identidad actuada en el sujeto entre el plano de expresión (E) y el plano de contenido (C), ha generado toda una cadena de rebotos y vibraciones cuyo resultado se muestra como la apropiación por parte del contenido de ciertos caracteres específicos del significante, tales como la "expresión", por eso ha resuelto el metafísico la "expresión primera con sentido" en el ámbito del yo-origen, allí habla un "lenguaje lógicamente perfecto", denotativo puro y, por tanto, en nada interpretativo. El logocentrismo se ha hecho un fonocentrismo, pero mudo; entre el contenido y la expresión sólo hay un soplo. Esta ha sido la consecuencia de la "descorporalización" del significante, desplazamiento hacia el contenido; así resulta la conversión de éste en representación y de aquel en sentido mismo. Fonocentrismo, sentido-origen y representación están alineados en el pensar de una misma época. Así lo expresa J. Kristeva en el siguiente pasaje:

"El sentido es el otro complementario de un campo diferenciado del resto, como hablar es el otro complementario del ver. Al suplementar la cadena sonora a la visual, el lekton (90) sustituye a lo corporal, el sentido se une así a lo fonético que lo exige y de la que resulta inseparable. La sociedad fonética es necesariamente la sociedad del sentido y de la representación." 91.

Paralelamente a aquella consecuencia, se señala en la época la sospecha abierta contra todo género de significativo y, en particular cualquier tipo de escritura, de marca, de huella, de trazo. La escritura es considerada un simple medio, **suplemento** insustancial, accidental, que se ubica siempre en lugares alejados del núcleo central, del fundamento, del origen; en definitiva, del sentido y del ser. Bajo sospecha de contaminación se le ha exilado a un exterior que, a su vez, resuelve su sentido en el interior, único elemento fuerte de cuyo alejamiento se desprende lo "material", final de una cadena de debilitamiento que recorre desde el origen un mismo proceso de **indiferencia**⁹². Es en el origen immaculado donde está resuelto (C=E) el significativo en el significado, unificación en el "logos". Después, en virtud de un alejamiento, de una multiplicación de imágenes, se da razón de un ya debilitado significativo. En resumen: el origen es puro e idéntico y cuando genera, **degenera**. Posiblemente, cierto pasaje del libro X de la República de Platón exprese este proceso con más claridad, y su lectura ilustre cuanto acabamos de decir:

"Conforme a lo dicho, resultan tres clases de camas: una, la que existe en la naturaleza ($\varphi\upsilon\sigma\iota\varsigma$), que, según creo, podríamos decir que es fabricada por Dios, porque, ¿quién otro podría hacerla?...

- Otra, la que hace el carpintero...

- Y otra, la que hace el pintor; ¿no es así?".⁹³

Y un poco antes:

"¿ Y qué hace el fabricante de camas? ¿ No acabas de decir que éste no hace la idea, que es, según conveníamos, la cama existente por sí, sino una cama determinada?..."

...- Si no hace, pues, lo que existe por sí, no hace lo real, sino algo que se le parece, pero que no es real; y si alguno dijera que la obra del fabricante de camas o de algún otro mecánico es completamente real, ¿no se pone en peligro de no decir verdad?..." 94.

No obstante, el artesano hace algo que ejerce una función. Si bien su obra se encuentra dentro del proceso de imágenes, no está tan alejada de la verdad como la del artista, éste alarga voluntariamente el proceso de irrealidades, pues, no solamente imita algo que de por sí no tiene la absoluta consistencia de lo "real", la cama del carpintero, sino que, además, ni siquiera imita su "realidad", sino su mera apariencia de cama, su forma, sus colores, etc.. El estiramiento del proceso comporta un doble paso en el orden de las imágenes que coloca en un cuarto lugar la obra del pintor⁹⁵. Así pues, prosigue Platón:

"Bien lejos, pues, de lo verdadero está el arte imitativo; y según parece, la razón de que lo produzca todo está en que no alcanza sino poco de cada cosa y en que esto poco es un mero fantasma." 96.

Poeta y pintor, imitadores ambos, apartada su obra de la verdad, no pueden, en cuanto que doblemente imitadores de imágenes, ser tomados en serio; es más, su ámbito de acción está ya lejos de "lo serio", del núcleo fuerte a que en última instancia queda reducida la unidad. Lo serio, lo que es con sentido, está en el origen:

"Parece, pues, que hemos quedado totalmente de acuerdo en esto: en que el imitador no sabe nada que valga la pena acerca de las cosas que imita; en que, por tanto, la imitación no es cosa seria, sino una miseria, y en que los que se dedican a la

poesía trágica, sea en yambos, sea en versos épicos, son todos unos imitadores como los que más lo sean." 97.

Ahora bien, aunque no haya que tratar en serio todo oficio de escribir⁹⁸, de pintar, y de hacer marcas, no por ello es inofensivo este **suplemento**. Ese añadido inesencial que inicia la cadena de reduplicación de imágenes es siempre peligroso, de ahí, como decíamos atrás, que quede **neutralizado** en el origen mediante el "logos". Platón sospecha de él en muchos pasajes, si cabe el más explícito sea el mito de Zeuz, en el Fedro⁹⁹, pero también aquí, en el libro X de la República, al hilo de las anteriores consideraciones, Platón escribe:

"A esta confesión quería yo llegar cuando dije que la pintura y, en general, todo arte imitativo, hace sus trabajos a gran distancia de la verdad, y que se trata y tiene amistad con aquella parte de nosotros que se aparta de la razón, y ello sin ningún fin sano ni verdadero." 100.

Las sospechas y celos platónicos son fundados, la obra del artista introduce en el orden de la verdad una dinámica de subversión cuyo resultado es la puesta en marcha de una cadena de imágenes, de suplementos, de diferimientos de sentido que lo debilitan y aniquilan. Incluso su estrategia de subversión encierra un peligro social que debe ser atajado con la prohibición de entrada a la ciudad regida por buenas leyes que debe ser la República:

"Con razón, pues, la emprendemos con él y lo colocamos al mismo plano que al pintor, porque de una parte se le parece en componer cosas deleznable comparadas con la verdad, y de otra se le iguala en su relación íntima con uno de los elementos del

alma, y no con el mejor. Y así, fue justo no recibirle en una ciudad que debía ser regida por buenas leyes, pues que aviva y nutre ese elemento del alma, haciéndolo fuerte, acaba con la razón, a la manera que alguien, dando poder en una ciudad a unos miserables, traiciona a ésta y pierde a los ciudadanos más prudentes. de ese modo, diremos, el poeta imitativo implanta privadamente un régimen perverso en el alma de cada uno, condescendiendo con el elemento irracional que hay en ellos." 101.

El logocentrismo, hemos visto, en cuanto que deseo de consumación de la indiferencia entre los planos de expresión y contenido en el origen, se ejerce como el pensar de una época del sentido y de la representación, que arroja al significante a la mera categoría de suplemento, de añadido, de mediador inesencial y poco serio, culminando en una filosofía de la subjetividad su **nostalgia del origen**. Tal movimiento se verifica como corrimiento hacia el sentido, dando origen a una jerarquía a cuyos últimos y exteriores niveles es relegado el significante; de esta manera, la época del sujeto-signo desarrolla una determinada actitud con respecto a la escritura, actitud que no es, pues, más que el síntoma de un proceso más profundo y que podría caracterizarse por el "olvido de la diferencia" 102.

La identidad entre los dos planos del signo se extiende como una indiferenciación entre el significante y el significado. Hay entre ellos un efecto de confusión que lleva a pensar uno **desde** el otro y el otro **desde** el uno. Se puede hacer, por tanto, dentro de la metafísica consumada en filosofía de la subjetividad un ejercicio de inversión de caracteres entre los distintos planos del signo, justamente

porque la identidad ha establecido esta confusión, este "olvido de la diferencia". Pero la premisa que hace desencadenar este juego vibratorio de la indiferencia, no es otra que una cierta lógica y un poder por ella establecida, lógica a la que nos hemos aproximado en el anterior pasaje de "La República" de Platón. Nos referimos a la lógica que establece un núcleo central y originario, dador y condensador del sentido que se ofrece a la reflexión de un discurrir lógico, esto es, expresión-reproducción a partir de un puro origen que permanece puro y trascendente a lo generado y, por ello, **fuera del tiempo**, siempre idéntico a sí mismo. Es igual donde se ponga el origen, la misma lógica funciona en ambas direcciones ($C \Rightarrow E$).

Ni que decir tiene que un pensamiento que pensara el significado desde la debilidad de un significante (el significado no puede conocerse, de ahí que el conocimiento sólo atendería al significante, una expresión primera que es ya negadora porque expresa lo inexpressable), caería en el juego oscilatorio de la indiferencia que ha caracterizado la metafísica; se trata siempre de un mismo dinamismo lógico, ya se piense el origen como expresado y repetido o como oculto, esto es, expresado en su negación, negativamente expresable y a la vez originario. Mismo orden **teológico**¹⁰³ que supone siempre un principio ya negativo o positivo (expresado o inexpressable, cognoscible o incognoscible), teologías ambas que reproducen el movimiento lineal de todo pensar metafísico como **nostalgia del origen**.¹⁰⁴

Propiciado por la indiferencia, se asiste en ambos casos a un relativismo posicional entre los planos del signo. Esta posicionalidad se ejerce sólo y a partir de una lógica lineal, implícitamente aceptada, la lógica del origen. Toda pregunta por el origen es una oscilación más del movimiento vibratorio que cierra la metafísica, toda búsqueda de un origen, de un fundamento, provoca inevitablemente la misma inversión, la misma vuelta del círculo.

1.2.4. El lenguaje re-produce la diferencia.

En una obra de Umberto Eco cuyo amplio contenido quiere ser una vista panorámica del fenómeno de la semiosis ¹⁰⁵, el autor, situándose en el origen de la cultura, pretende echar una mirada a eso que podríamos llamar "el hombre primitivo"; desde esta perspectiva escribe, en unas breves frases, lo que proponemos localizar como punto de arranque de nuestra reflexión: "las cosas, dice allí Umberto Eco, se controlan por medio de sus signos o de otras cosas que se asumen como signos de aquéllas" ¹⁰⁶. Es decir, con el signo se trata de reducir un cierto ámbito de extrañeza, neutralizar una posición, un núcleo que se niega a ser conocido y que de alguna

forma es controlado al ser sustituido por el signo; queda después por pensar la adecuación o no del signo a la cosa, no obstante, si se logra fundamentar que tal signo " nombra " no un mero accidente de la cosa, sino específicamente su sustancialidad (todo nombre pretende ser un sustantivo), su pleno contenido de cosa, su propio " ser cosa ", entonces, definitivamente, la cosa puede ser controlada por y desde el signo. Ahora bien, el control se ejerce desde un cierto efecto de repetición-sustitución, el signo no sólo sustituye a la cosa sino que en cierta manera la repite. El efecto de repetición signica hace que su evocación traiga a la presencia aquello que ya no es ante los ojos y lo traiga cuantas veces sea invocado desde el signo. El efecto de repetición, es un efecto controlador, el signo se repite a sí mismo y en su repetición evoca aquello que ya no está. Todo signo contiene también un carácter de sustitución, por ello, en el análisis de aquella indiferencia con la cual el logocentrismo puenteaba los dos planos del signo, se nos daba con evidencia la conclusión: en el origen del sentido no hay signo, la pura denotación ya no es el signo sino la " mismidad " de la cosa, no hay dualidad de significante y significado.

La unidad del signo en el límite implica su desaparición como tal signo, con ello se pretende anular el carácter sustitutorio del signo, la expresión es ya una identidad con lo expresado, tal es la pretensión fenomenológica. Por otra parte, el efecto de repetición que produce el signo es conservado fuera del tiempo, el conocimiento puede retornar,

repetir en diferentes instantes la intuición del objeto, en una suerte de reversibilidad temporal (esto es, fuera del tiempo). Con todo ello se pretende eludir el sustrato de negatividad, de doblez (de simulacro y de doble unidad) que el signo conlleva. Conservar el esquema de repetición empeñándose a la vez en anular la condición de sustitución del signo, no produce otra cosa que la ambigua acción de arrojar el signo a un exterior para no echarle fuera. No se puede conocer sin esa estructura de repetición pero, a su vez, ni lo conocido por ella, ni su resultado, es un signo. Esta es la ambigüedad en que circula el tratamiento del signo en el cuerpo del pensamiento metafísico y que de una u otra forma recorre gran parte de sus problemas. Seamos más explícitos:

"Es posible retornar a voluntad a una fundamentación, una vez establecida ésta, o, dicho de otro modo, a la verdad justificada en ella. En virtud de esta libertad de volver a realizar la verdad, consciente en tal acto como una y la misma, es ésta una adquisición permanente o una posesión, y en cuanto tal es llamada un conocimiento." 107.

Asumir la estructura de repetición conlleva, se quiera o no, asumir otra de sustitución, una estructura de **suplementariedad**. Esa acción de asumir un movimiento de repetición como imprescindible al conocimiento y, en un mismo acto, rechazar el esquema de sustitución, hace que el discurso del fundamento retome un carácter ambiguo cuya manifestación más evidente es ese juego de ausencia de signo en el origen y, al mismo tiempo, la necesidad de su presencia como fundamento del discurso verdadero y del conocimiento adecuado (y como fundamento de su **total comunicación**, salida al solip-

sismo). Juego no reconocido de ausencia y presencia sobre el propio signo que trata, en última instancia, de establecer una corriente de repetición infinita en un campo de infinitud (el del fundamento), campo del puro significado idéntico a sí mismo que da a la metafísica, según Heidegger, su esencia onto-teológica.

Este juego a que se somete al signo en el cuerpo de la metafísica y de su ciencia, no hace más que reproducir en él la propia estructura del signo, su propia estructura doble (como ya mostramos en el **Curso de lingüística general**). El tratamiento que la metafísica hace del signo, no es más que el desarrollo de aquello que es el núcleo del signo; ese juego de sustitución-repetición que juegan el significante y el significado, juego que reproduce en la unidad de un término (el signo) la irreconciliable separación ontológica que la metafísica ha establecido entre lo sensible y lo inteligible. El signo permanece así impensado en el propio seno del pensamiento logo-céntrico. Su deseo de unidad se hace incompatible con la doblez signica. Por todo ello, la arbitrariedad central del signo es denunciada y a la vez tapada, oculta en el límite, en el ámbito del sentido.

Pensar el signo requiere hoy, pensar esa identidad ocultante y, también, el propio ocultamiento como estrategia al uso; esto es, desarrollar un pensamiento en el interior del seno de la metafísica que recorra sus desajustes, sus articulaciones, una de las cuales, si cabe fundamental en tanto que juega en el fundamento, sea la diferencia misma

entre significante y significado, fractura interior del signo.

De hecho, el pensar logocéntrico podría ser leído como el deseo de ocultamiento de la falla que implica toda repetición, oclusión de la diferencia mantenida en cada sustitución; esta hipótesis quedaría ya sugerida en el propio seno del logocentrismo, allí donde permanece la diferencia impensada y no obstante marcada; señalada, pues, en el propio cuerpo de la metafísica. Pensar la suplementariedad del signo, implica **necesariamente**, pensar desde una finitud que provoca el infinito movimiento de sustitución-repetición y, hacerlo sin obedecer a los imperativos de un deseo de infinitud que relega al exterior del núcleo central lo finito como su debilitamiento. Sacar consecuencias de este pensar, ejercer el pensar del signo, comienza, entonces, por leer en el límite de la metafísica una repetición-sustitución infinita a partir de una "falta"¹⁰⁸, un juego de sustitución que no permite pensar su origen más que como **falta** puesta en juego, juego infinito de sustitución y repetición de la **falta**. Un pasaje del libro de Jacques Derrida, **La escritura y la diferencia**, puede ser especialmente esclarecedor en este punto:

"Pero se puede determinar de otra manera la no-totalización: no ya bajo el concepto de finitud como asignación a la empiricidad sino bajo el concepto de juego. Si la totalización ya no tiene entonces sentido, no es porque la infinitud de un campo no pueda cubrirse por medio de una mirada o de un discurso finitos, sino porque la naturaleza del campo -a saber, el lenguaje, y un lenguaje finito-excluye la totalización: este campo es, en efecto, el de un juego, es decir, de sustituciones

infinitas en la clausura de un conjunto finito. Ese campo tan sólo permite tales sustituciones infinitas porque es finito, es decir, porque en lugar de ser un campo inagotable como en la hipótesis clásica, en lugar de ser demasiado grande, le falta algo, a saber, un centro que detenga y funde el juego de las sustituciones. Se podría decir, sirviéndose rigurosamente de esa palabra cuya significación escandalosa se borra siempre en francés, que ese movimiento del juego, permitido por la falta, por la ausencia de centro o de origen, es el movimiento de la suplementariedad." 109.

No se trata, pues, de un mero nombrar de lo infinito sino de asumir que la infinitud viene de la repetición, infinita sustitución que se da en el lenguaje y cuyo fondo es una falla, una carencia que genera el juego.

Es la falla en el origen la que provoca el juego inscrito en el signo, juego que por su parte se entrega a su lectura en el orden de ambigüedades que la metafísica y su ciencia han reproducido como pensar de una época.

Pensar el signo en su marco de suplementariedad, (sustitución - reproducción, suplencia - suplementación, sustituto - añadido, suplantación - repetición), no es hacer una inversión en los planos que anteriormente anunciábamos en el sistema signico. No es pensar el significado "desde" el significante, no consume un segundo movimiento de desplazamiento finito y definido esta vez hacia el orden del significante que generaría lo que podríamos denominar "**metafísica de corte débil**". No se trata pues, de invertir el desplazamiento E->C mediante otro E<-C, algo así como pensar el significado bajo la forma de una derivación del significante, ahora "significante origen"; pretendiendo de esta manera salir de un pensar metafísico. Lanzar sin más la afirmación de que no

hay significado trascendente, arrastra de manera inevitable toda la fuerza de su oposición contra sí misma, no es más que otra forma de anular la diferencia en el seno del signo y, por consiguiente, de borrar el propio signo perpetuando el movimiento vibratorio que arriba señalábamos ($E \Leftrightarrow C$); la mutación de R por = (la relación de significación por la identidad entre sus elementos).

Hacer una inversión en el sentido de la identidad no es más que cambiar el origen del movimiento de un término al otro dejando intacto el "origen" como donación del sentido, como lógica; tal operación, es fácil mostrarlo, hace recaer sobre ella todas las críticas que se habían lanzado contra la inversa, ejercicio de "crítica filosófica" que no tiene más aportación que la de añadir otro golpe de corredera en el raíl (=) de indiferencia trazado por la metafísica. Nos interesa ahora desmarcar de ahí el pensamiento del signo. Utilizamos las frases de Derrida:

"Es eso lo que permite, entonces, a esos destructores destruirse recíprocamente, por ejemplo, a Heidegger, considerar a Nietzsche, con tanta lucidez y rigor como mala fe y desconocimiento, como el último metafísico, el último "platónico". Podría uno dedicarse a ese tipo de ejercicio a propósito del propio Heidegger, de Freud o de algunos otros. Y actualmente ningún ejercicio está más difundido." 110.

En la advertencia de que, más adelante, nuestro propio trabajo nos pedirá atravesar por el centro el "texto" heideggeriano, continuamos en la acción de desmarque del pensamiento del signo.

En efecto, pensar el signo conlleva en primera

instancia un movimiento estratégico de invaginación, de pliegue que se pliega a su vez ¹¹¹, una conciencia de asumir el lenguaje de la metafísica y de llevarlo hacia su raíz, hacia las raíces mismas del lenguaje: pensar la noción de signo en su profunda radicalidad comienza por enmarcarla en su juego, señalar la articulación de su arbitrariedad, ponerla en el juego, porque el juego es previo a la oposición entre significante y significado. Penetrar en el signo, mediante el pensar, es introducirse en el **juego de fondo**, abandonando toda posibilidad de encontrar un fondo y por ello, un **fundamento**, una razón fundante (Grund).

Este movimiento de conmoción en la base no es tampoco y, por tanto, es preciso desmarcarlo también de ahí, una "metafísica fuerte pero de corte negativo", es decir, un movimiento de fundamentación que se detiene en una **ausencia de fundamento** o que halla su fundamento en la ausencia de éste. El movimiento invaginante que al pensar el signo se pone en marcha, es sobre todo, un movimiento de doblez. Toda grieta tiene una doble cara interna generada en el repliegue por la profundización doblada de una sola superficie. Apertura de doble faz que imposibilita el exclusivo mantenimiento de un sólo aspecto, afirmativo o negativo, y no precisamente por un movimiento dialéctico de superficie. La claridad del siguiente texto de Derrida nos permite comprender la inadecuación a la "metafísica negativa":

"En cuanto se enfoca hacia la presencia, perdida o imposible, del origen ausente, esta temática estructuralista de la inmediatez rota es, pues, la cara triste, negativa, nostálgica, culpable,

rousseauiana, del pensamiento del juego, del que la otra cara sería la afirmación nietzscheana, la afirmación gozosa del juego del mundo y de la inocencia del devenir, la afirmación de un mundo de signos sin falta, sin verdad, sin origen, que se ofrece a una interpretación activa. Esta afirmación determina entonces el no-centro de otra manera que como pérdida del centro. Y juega sin seguridad. Pues hay un juego seguro: el que se limita a la sustitución de piezas dadas y existentes, presentes." 112.

Este pasaje debe hacernos caer en la cuenta de que, por otra parte, el pensamiento que piensa el signo **desde** la diferencia mantenida en su seno, conlleva una subversión profunda, transgrede la ley de la presencia, la ley de la donación del sentido, pone en juego toda ley, no se deja contener en la lógica del intercambio, del capital indiferenciador, habita desde dentro la doblez del signo, y la piensa desde una **pre-posición**, desde un "entre" que, en última instancia, refiere a la diferencia ontológica entre ente y ser, ambos son desde la diferencia: "tanto el ser como lo ente aparecen cada uno a su manera a partir de la Diferencia"¹¹³. Aquel "desde" implica una pre-posición siempre previa a los elementos, significante y significado (en última instancia, ente y ser), dice adiós a toda seguridad y, es condición a todo pensar del signo, posee ese carácter del juego colgado de la **indeterminación** entre ganar o perder, atractivo y temido.

Puede leerse bajo este aspecto, como el síntoma de un olvido, el mismo papel que desempeña el signo en la metafísica¹¹⁴, re-producción¹¹⁵ de aquel juego radical que no se deja controlar por la ley: "la esencia del ser [escribe

Heidegger] es el propio juego (Spiel)."¹¹⁶. Esta frase debe ser leída desde el cambio de perspectiva que ahora nos ofrece ese "entre", desde la "grieta", intercesión, "Unterschied" heideggeriana, que también exige su descentramiento¹¹⁷ como consecuencia de pensar el signo, pensar sin origen ni centro, pensamiento que piensa el juego desde el juego mismo¹¹⁸.

Pensar el signo, apuntamos aquí y explicitaremos más adelante, compromete la lectura del origen, como posición y como significado último, ley de donación del sentido, desde una quiebra en la base, desde un juego de **sustitución** que es puesto en marcha por la misma pérdida del origen, suplemento del origen, origen suplementario que evidencia el lenguaje:

"El movimiento de la significación añade algo, es lo que hace que haya siempre "más", pero esa adición es flotante porque viene a ejercer una función vicaria, a suplir una falta por el lado del significado." 119.

Pensar el signo va a exigir introducirnos en una concepción del lenguaje que no se agota en el acto informativo-comunicativo, a través de ella seguiremos el movimiento de invaginación trazado en el texto heideggeriano e intuiremos la necesidad de su penetración mediante la lectura de su ensayo sobre el **origen**.

1.3 Pensar el signo.

La metafísica, hemos visto, desarrolla ante el signo una doble actitud, de una parte temor y repulsa de la sustitución y, de otra, la necesaria aceptación de la repetición. En el fondo, se trata de **salvaguardar** un punto fuerte de origen no adulterado, puro, y en un mismo movimiento, de **conocerlo**. Salvaguardar y conocer exigen la **presencia** como condición de posibilidad de todo pensar metafísico; de aquí que el signo, en cuanto que patentiza una ausencia, tenga que salir exilado del ámbito del fundamento (operación que hemos definido como olvido en la indiferencia, corrimiento hacia el contenido), ámbito original y autopresente del sujeto. Pero, a su vez, y en tanto que el sujeto es el origen del sentido, debe el signo entrar en aquel; este proceso es recogido en una operación compleja de fundamentación-conocimiento adscrita a la vida intencional del sujeto. Hemos enunciado más atrás, que este juego ambivalente entre la ausencia y la presencia del signo en el punto fuerte del pensar logocéntrico, es un **síntoma** que nos permite leer el concepto metafísico de signo como una doblez que reproduce la diferencia (marcada pero impensada, olvidada en el cuerpo de la metafísica) entre el ente y el ser, entre lo físico y lo meta-físico. Esta lectura exige un cambio de perspectiva que no puede entenderse como la simple inversión de las posiciones, ni tampoco como el establecimiento del origen en una posición de ausencia, sino como la misma ausencia de todo

fundamento. Lo que pone en marcha un pensar a la deriva que ejerce su actividad desde el "entre" pre-posicional que genera las posiciones y que les es previo. El signo re-produce, pues, ese juego originario, juego que implica una falla del origen y cuyo pensar pasa necesariamente por explotar la lógica de ese "suplemento", más bien ya, su no-lógica, su economía como una economía de diferencia en la que el exceso se actúa como la rotura de un pacto entre el ser y la nada.

Nos será necesario antes aclarar el término "re-producir" como una operación ejercida por el lenguaje, quien, desde luego, no se deja ya reducir a lo informativo-comunicativo, sino que más bien, apunta a un cierto "señar", función mostrativa que Heidegger desarrolló y a la cual remitiremos en breve. A partir de aquí deberemos extraer las consecuencias de esta perspectiva con respecto a la relación sujeto/objeto, dominante en la metafísica, y a la identidad establecida en el origen del sentido.

Después será ineludible "atravesar" violentamente el propio texto heideggeriano, acción cuya necesidad dejaremos meramente planteada en este capítulo, mostrando sin embargo, siguiendo a Derrida, el fondo, o mejor, "señalando" el sin-fondo de **arbitrariedad esencial** que el pensar metafísico oculta¹²⁰ y que sólo puede ser "encaminado" desde la asunción del carácter **mortal** del sujeto y del sentido.

Desmarcado el pensamiento del signo de una metafísica de corte "débil" y de una metafísica "negativa", y asumiendo, precisamente desde la fuerza de la diferencia, tanto una

"debilidad", renuncia a un núcleo fuerte donador de sentido, como una "negatividad", en cuanto que no hay origen; el pensamiento del signo no puede quedar clausurado en la lógica de las oposiciones fuerte/débil, positivo/negativo, sino que, más bien, piensa la genealogía de estas oposiciones, su diferencia.

La frase matriz que ahora nos conduce sería: **el signo re-produce el juego de la diferencia**. Produce el juego en una duplicación, en un **re** previo a la producción. La producción, en él, es una re-producción un imitar sin original previo, un darse el juego en su re-producción, en su "repetición"¹²¹.

La metafísica como filosofía del sujeto, en su deseo de presencia, concibe el lenguaje desde un horizonte exclusivamente mencional; el decir es contingente, añadido, exterior a la vida del sujeto idéntico a sí mismo, presente vivo, único, sin doblez, cuya **simple presencia viva** repudia toda sustitución signica. Es la toma de posiciones de la metafísica que Derrida sintetiza así:

"El lenguaje y su representación vendría a añadirse a una consciencia simple y simplemente presente a sí, a una vivencia, en todo caso, que puede reflejar en silencio su propia presencia. Como Husserl dirá en Ideas I, "toda vivencia en general (toda vivencia, por decirlo así, realmente viva) es una vivencia existente en el presente" 122...

...El signo sería extraño a esta presencia a sí, fundamento de la presencia en general. Es porque el signo es extraño a la presencia a sí del presente viviente por lo que se le puede llamar extraño a la presencia en general" 123.

Sin embargo, y aquí se mostraría la ambigüedad del

posicionamiento anterior, en la medida en que el sujeto conoce y se conoce, **debe haber una estructura de repetición**, y ésta dejaría leer la segunda parte de nuestra frase directriz: **un juego de muerte.**

Justo ahí donde la vida se presenta como esencial a un sujeto auto-presente, en esa clausura que se defiende de un exterior "extraño a la presencia a sí del presente viviente", la des-construcción que el signo ha hecho de la presencia viva husserliana, lee su punto de deriva, de dislocación, de aplicación de su fuerza. Derrida describe ahora la pérdida de posiciones:

"Ahora bien, la estructura de repetición originaria que acabamos de evocar a propósito del signo debe dominar la totalidad de los actos de significación. El sujeto no puede hablar sin darse la repetición de ello; y esta no es un accidente. No puede, pues, imaginar más un discurso efectivo sin representación de sí, que una representación de discurso sin discurso efectivo [discurso que nosotros hemos denominado sistema denotativo puro]. Sin duda, esta representatividad puede modificarse, complicarse, reflejarse según modos originales que el lingüista, el semiólogo, el psicólogo, el teórico de la literatura o del arte, el filósofo incluso, podrán estudiar. Pueden ser muy originales. Pero suponen todos la unidad originaria del discurso y de la representación del discurso. El discurso se representa, es su representación. Mejor, el discurso el la representación de sí." 124. (La aclaración es nuestra).

Esta reflexión interna y el esfuerzo por anularla, unificándola, convirtiéndola en una identidad, evidencia a su vez la "doble identidad", su propio doblez interno, encaje y desencaje que hace preguntar ante el espejo ¿quién es aquel que está del otro lado?, pregunta irreductible que evidencia la propia anulación, la partición del principio de identi-

dad. Volveremos a esta cuestión cuando hayamos ganado nociones más adecuadas en el proceso de nuestro trabajo.

Nos es preciso, en principio, seguir los pasos del pensamiento heideggeriano sobre el habla, adentrarnos en su pensar sobre la esencia del habla, recorrer, aunque sólo sea "de pasada", aquel "Unterwegs zur Sprache", siempre con la secreta intención de continuarle, de no detenernos en él, de serle, de alguna manera, infiel y fiel al mismo tiempo; vocación de provisionalidad de todo camino.

1.3.1. Función mostrativa del lenguaje.

Heidegger retoma la cuestión del lenguaje desde un aspecto absolutamente radical; lo refiere al ser de las cosas y no se mantiene en la simple noción mencional en que una óptica logicista del mismo lo había colocado. Indudablemente, no se trata ya de un mecanismo comunicativo que repite y sustituye la cosa, la función del Decir (Sage), esencia del habla (Sprache), no es la expresión de la interioridad humana, esto es, no se resuelve en el nombrar de un sujeto enfrentado a un objeto que se le hace presente, sino, más

bien, remite a un "mostrar" (Zeigen) en el sentido concreto de: "dejar aparecer y dejar relucir, pero en el modo del "señar" (Winken)"¹²⁵, hacer señas: "señar sería el rasgo fundamental de toda palabra"¹²⁶. A este infinitivo, "señar", se le incorpora el sentido de indicar, de señalar con el índice (Zeige), pero en un aspecto muy determinado: "Usted piensa el "señar" en su común pertenencia a lo que explicó por la palabra "gesto" (Gebärde) .- Así es."¹²⁷.

Es ahora el "gesto" la palabra clave; está tomada en un doble sentido, "gesticular", es decir, **imitar**, y a su vez, **gestar**, traer algo: "El gesto es el recogimiento de un "portar"¹²⁸. Es un portar que viene **hacia** nosotros, es decir, no es un portar nuestro, algo que tiene la base en el comportamiento humano, más bien al contrario, es lo humano lo que se recoge en ese "portar": "Porque aquello que propiamente "porta", se "porta" primero hacia nosotros."¹²⁹. El Decir por tanto, no es un mero decir de alguien a cerca de algo, el Decir es un Decir en sí mismo, aquello que se da en el Decir es el Decir mismo. No hay una identidad entre lo dicho y el **decir**, hay tan sólo un Decir, lo dicho no es, nunca ha sido otro que el Decir mismo. Ahora bien, el Decir mantiene esa doblez **entre** origen / imitación del origen, que no puede resolverse en términos sustancialistas: "La palabra, el Decir, no tiene ser"¹³⁰, no tiene ser porque no tiene sustancia, no se entrega en la presencia, más bien, es una donación que da a la cosa su ser cosa. La palabra es una donación gratuita y se da en el Decir del pensador y del

poeta. Heidegger recoge y transcribe el famoso verso del poema "La Palabra" de Stefan George:

" "Ninguna cosa sea donde falte la palabra."

Nos arriesgamos a la transcripción: Ninguna cosa es donde carece de palabra. "Cosa" se entiende aquí en el amplio sentido tradicional referido a un algo cualquiera, que de algún modo es. Entendido así, incluso un Dios es una cosa. Solamente cuando se ha encontrado la palabra para la cosa es la cosa una cosa. Sólo de ese modo es. Por consiguiente debemos puntualizar: ninguna cosa es donde falte la palabra, es decir el nombre. Solamente la palabra confiere el ser a la cosa." 131.

Aquí está marcada la principal diferencia que queremos hacer notar entre el mero mencionar algo y la función mostrativa del Decir. Esta diferencia se traduce inmediatamente en una amplia divergencia entre la serie de conceptos que son inducidos del simple mencionar y la de aquellos que se desprenden del orden del mostrar. Desde el punto de vista del mero mencionar, se hace necesario filosofar sobre el establecimiento de una relación lo más transparente posible entre los dos elementos previamente establecidos, a saber: la designación y lo designado, que en última instancia remiten a la relación sujeto / objeto; se trataría, pues, de articular mediante una teoría del conocimiento aquellos dos elementos separados en un principio, todo ello ante el telón de fondo de una teoría de la verdad como simple adecuación. En cambio, la función mostrativa introduce una clara variante, el pensar ahora es un Decir y éste es una "instauration", se propone no como un conocer, sino como un inaugurar, un fundar y un donar¹³², que no conserva su finalidad

de simple medio, obstáculo al conocimiento de lo designado, finalidad del lenguaje en el cuerpo de la metafísica; sino, más bien, efectúa una **apertura** que adviene en el hablar originario en que consiste, esto es lo que Heidegger quiere connotar en la palabra "Aufriss"¹³³, el trazo abriente, aquel trazar surcos que abre la tierra para alojar la semilla:

"El trazo abriente es la marcación del despliegue del habla, la estructura de un mostrar en el seno del cual los hablantes y su hablar, lo hablado y lo inablado en él, están vertebrados desde la palabra destinada (aus dem Zugesprochenen)" 134.

Nos interesa en gran medida llamar aquí la atención sobre este "trazo"(Riss). Se trata de un inaugurar—instaurar que abre y deja mostrar dando en ello el ser a la cosa. Nuestro escrito, en definitiva, no es más que un discurso del trazo, tiene como finalidad, entre otras, poner de manifiesto este **trazo pensante**, el pensar como trazo, trazar pensando, rayando y cortando en profundidad, abriendo irremisiblemente con un trazo en sombra (este es el trazo de J. Solana) la diferencia anterior a la división negro/blanco.

La envergadura del programa heideggeriano sobre el lenguaje es honda. Aquel pensar del poeta, este "trazar", no puede ser alcanzada manteniendo al mismo tiempo el modelo adecuacional de la verdad, esto implicaría, como ya hemos indicado, la reducción de la cosa a un "objeto lógico" cuyo ámbito de sentido, y por tanto de adecuación, está en el sujeto, origen del logos. En cierto modo, a partir de esta noción de verdad, se hace inevitable el proceso, ya estudia-

do, de disección y posterior recuperación en una identidad igualitaria e indiferente que se constituye como origen mismo del signo. Heidegger se percató de que trocar la noción de signo, desde algo que muestra a algo de designa, lleva consigo una operación ejercida sobre la esencia de la verdad:

"Designar ya no es mostrar [dice Heidegger de hoy, época metafísica] en el sentido de un dejar-aparecer. La alteración del signo, de algo que muestra a algo que designa, reside en la mutación de la esencia de la verdad." 135.

De esta manera, el pensamiento heideggeriano acuña una noción de verdad que se mantiene en un pensar más radical (que va más a las raíces) y que asume desde el interior de un "trazo abriente" (Aufriss) los elementos que éste separa. La verdad es ahora pensada como **libertad**, como un dejar que la cosa sea desde el no distanciamiento entre el Decir y la cosa. La libertad es, a su vez, la trascendencia del Da-sein; por consiguiente, compromete el Decir del poeta, de aquel que corre veloz hacia el "abismo", hacia el ámbito de ocultación-desvelamiento en el que el Da-sein se encuentra de antemano comprometido y del que, sin embargo, huye alojado entre lo habitual de los entes, olvidando así su compromiso con el Decir de las cosas. La verdad no se mantiene, pues, en la estricta parcela del conocimiento, no alude a un espacio de transparencia absoluta; lo que se pone por obra en el decir del poeta preserva también un cierto misterio (Geheimniss) esencial, es el "advenir-acontecer" de la verdad de aquello mostrado:

"¿ Qué es lo que logra el poeta? No un simple conocimiento. Alcanza a entrar en la relación de la palabra con la cosa. Pero esta relación no es una conexión entre cosa de un lado y palabra de otro. La palabra misma es la relación que en cada instancia retiene en sí la cosa de tal modo que "es" una cosa." 136.

1.3.2. La invaginación heideggeriana.

La función mostrativa del lenguaje que aquí estamos siguiendo, deja sobre el horizonte una especie de nebulosa en la que flota la cierta identificación entre el mencionar y lo mencionado. Esta identificación puede leerse en el texto de Heidegger con cierta facilidad, sin embargo, se advierte inmediatamente que tal operación debe ser pensada "desde" la Diferencia ontológica, es decir, no como una indiferencia que se tiende superficialmente entre los extremos, **posiciones** en la metafísica, sino, más bien, desde un camino que les es previo. A continuación describiremos el trazado de aquel camino mediante las líneas de un esquema aclaratorio que, aunque simplista, puede sernos útil:

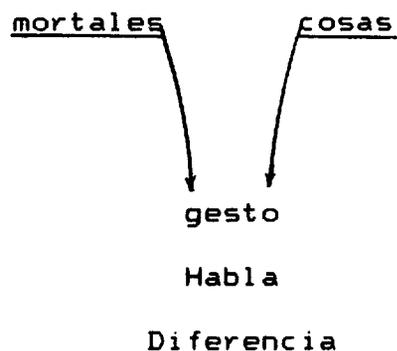


.- La cosa es reducida al sentido que se incluye

en el sujeto como ámbito central y preponderante del sentido, cúspide del esquema.

.- El sujeto es el origen del sentido y expresa mediante la palabra la operación interna de significación. Corte efectuado sobre ese papel de doble cara que Saussure nombra en su "Curso".

En Heidegger:



Vamos a explicitar este doble movimiento de desfundamiento, de invaginación, que se produce por el pensar heideggeriano. En él, el hombre no ocupa una posición dominante, no hay "posiciones" dominantes, sino, más bien, una posición central "abismal" que no es tanto una posición como una pre-sición, un "entre" al que son llevados por el pensar las cosas y los mortales, ahí donde ya han estado, la Diferencia es previa a los elementos.

Quien habla no es el hombre (no es el lenguaje una expresión de la vida de un sujeto), pero el habla necesita y pone en uso el habla de los mortales:

"Pero el hablar de los humanos, en tanto que hablar de los mortales, no reposa en sí mismo. El hablar de los mortales reside en la relación al hablar del habla." 137.

No es el habla, pues, una característica más del

hombre, el hombre es esencialmente un ser hablante, es llevado a su esencia por el habla. Sólo en la medida en que los hombres pertenecen ya al habla, pueden invocar al habla, porque el habla de los humanos no es más que un "corresponder" (Entsprechen), un responder al mandato del habla sometiendo a él ¹³⁸ y, así, advienen a su esencia de hablantes en cuanto que escuchantes. Es esta actitud de mantenerse a la escucha del Decir la actitud más propia del hombre, actitud de correspondencia entre un escuchar y un hablar originario que necesita a su vez de los hablantes, actitud de escucha atenta y esperanzada que efectúa el paso desde un habla como actividad humana, expresión de un sujeto, a un habla como mostrar. Un escuchar correspondiente a un acontecer, advenimiento apropiador "Ereignis" ¹³⁹:

"El advenimiento apropiador recoge el trazo abriente del Decir y lo despliega en estructura de los múltiples modos del Mostrar. El advenimiento apropiador es lo más inaparente de lo inaparente, lo más simple de lo simple, lo más próximo de lo próximo y lo más lejano de lo lejano, dentro de lo cual nuestra vida de mortales tiene siempre su morada." ¹⁴⁰.

Juego de mutua apropiación-donación, dar-traer, llevar a lo propio al hombre "cuyo gesto donante sólo y primeramente consiente algo como un "Es gib" ¹⁴¹. Un hay que en español muestra mejor esa neutralidad previa de un haber sin sujeto; es un hay que da sin que pueda responderse a la pregunta por el quien ("La palabra, el Decir, no tiene ser." ¹⁴²), no responde a ningún sustantivo, aún más, se trata de un "hay" del que, afirma Heidegger: "incluso el "ser" está

necesitado para alcanzar lo suyo propio en tanto que presencia"¹⁴³. Esta relación de corresponder (Entsprechen) entre la donación del advenimiento apropiador y el hombre, es la donación que se da en la palabra, que necesita al hombre para darse y, al mismo tiempo, posibilita su esencial realización como mortal: "El advenimiento apropiador confiere a los mortales la morada en su esencia para que puedan ser los hablantes"¹⁴⁴.

Congrega y retiene a los mortales en su esencia como hablantes, en su ser propio de escuchantes del Decir:

"El advenimiento apropiador apropia el hombre a su propia puesta en uso del advenimiento apropiador. Apropiando el Mostrar como el hacer propio, el advenimiento apropiador es la puesta-en-camino del Decir al habla." ¹⁴⁵.

Y por tanto, del Decir a la Diferencia ya que el habla, en cuanto que se da propiamente, es la Diferencia misma ¹⁴⁶. Se trata, pues, de recorrer mediante el pensar un camino que va desde el habla como actividad del hombre al habla apropiada, allí donde se halla la esencia del hombre en tanto que mortal-hablante, en la Diferencia: "El camino al habla se ha transformado en camino. De nuestro obrar humano se ha desplazado al despliegue del habla apropiada"¹⁴⁷.

Con esto hemos explicitado una de las ramas de ese movimiento de desfondamiento que nos empeñábamos en leer en el texto heideggeriano y que tenía como objetivo, concebir un giro en la manera de entender el signo enmarcándolo en una dimensión diferente de aquella en que la metafísica le había encajado, o dicho de otro modo, hemos explicitado su perte-

nencia a la **dimensión**:

"La Diferencia es a lo sumo dimensión para mundo y cosa...La Diferencia es la dimensión en cuanto que mesura mundo y cosa llevándolos a lo que les es propio solamente." 148.

Aquí se abre la otra rama del camino trazado en el esquema que hemos arriesgado más arriba y que, asumiendo sus deficiencias, queremos explicitar aún más en beneficio de una mejor claridad en la exposición. Ahora se trata de la "cosa", su línea de enlace con los hombres ya no es directa, es más, un abismo se abre entre ellos, condición de ese movimiento de desfondamiento, invaginación previa. No hay un ser previo de la cosa. La cosa no es donde "no sea la palabra". No es que haya cosas y luego estas sean llevadas a la palabra, planteamiento sustancialista que parte de la pre-existencia aislada de los elementos (el que menciona y lo mencionado), es que la cosa no es sin la palabra, sin la palabra no hay cosas: "al ser nombradas las cosas son invocadas a su ser cosa."¹⁴⁹. Sería reiterativo decir que ese nombrar no es un simple fonar, ya hemos alcanzado la condición de un nombrar como mostrar y de ahí, como "gestar". Este nombrar es un fundar y por tanto un traer **al** mundo.

La línea que lleva ahora en nuestro esquema las cosas a la palabra apropiada, a la Diferencia, es la puesta en práctica de un pensar-recordar en el Camino al habla. El acto ontológico de "cosear", esto es, de ser cosa, es una operación de invocación a partir de la palabra propiamente nombrada, por ello no puede haber cosa si ésta no es llevada a

término (Austrag) por y desde la Diferencia: "La Diferencia lleva a término el mundo en su "mundear", lleva a término las cosas en su "cosear".¹⁵⁰

Conviene puntualizar que no se trata de un ser-sustancia el que se da a/en la cosa, que ésta no adviene como objeto de presentación, sino más bien que es en cuanto que está ya **dada** (donada) desde una estructura **previa de repetición**¹⁵¹ que es la Diferencia ontológica, habla en cuanto dada propiamente. Un párrafo de "Identidad y Diferencia" puede introducirnos en esa estructura de repetición y reflejo que es la Diferencia heideggeriana:

"Cuando el ser, en tanto que el ser de lo ente, se manifiesta como Diferencia, como la resolución (Austrag), perduran la separación y correlación mutuas del fundar y del fundamento, el ser funda a lo ente, y lo ente fundamenta al ser en tanto que ente máximo. El uno para el otro, el uno entra dentro del otro. La sobrevenida y la llegada aparecen alternantemente la una dentro de la otra como en un reflejo. Hablando desde el punto de vista de la Diferencia, esto significa que la resolución es una rotación, ese girar del ser y lo ente el uno alrededor del otro." 152.

Es en esa gestación (Austragung) de mutua resolución (Austrag), intimidad recíproca, donde ambos se hacen evidentes, el "entre" del ser y el ente. La cosa viene al mundo, "coseando" y en este cosear, las cosas gestan el mundo; reproduce aquí Heidegger entre cosa y mundo aquello que en "Identidad y Diferencia" utilizaba para el "entre" del ser y el ente. Hay que hacer notar que el doble juego del gestar - gesticular en el gesto (Gebärde)¹⁵³, no es un mero juego de reflexiones sino de patencias por la gestación, es decir,

que aquello que se resuelve, que llega a término, ser y ente, mundo y cosa, lo es justamente a partir de esta gesticulación-gestación previa en que consiste la apropiación del habla, y por tanto, de la Diferencia. Desde este punto de vista el movimiento que ejerce la Diferencia es un movimiento que mantiene y une a la vez, ya no por una relación lógica sino por un mutuo corresponder que introduce una penetración de lo uno en lo otro que hace advenir en un advenimiento transapropiador único al que Heidegger dio el nombre de "Ereignis". Esta mutua apropiación articula ese movimiento de unidad y distinción que Heidegger sitúa en el "entre-medio" y al que ha llevado la esencia del hombre y la esencia de la cosa, entre-medio abismal que constituye la esencia del habla. Una última referencia textual al término heideggeriano nos dejará leer con todos sus matices esa situación de Medio, central (aunque abismal), que posee la Diferencia:

"La intimidad de mundo y cosa reside en el entre-medio, reside en el Unter-Schied, en la Diferencia. La palabra Diferencia está ahora liberada de su uso habitual. Lo que ahora nombra esta "Diferencia" no es un concepto genérico para todas las diferencias posibles. La ahora nombrada Diferencia es sólo una en cuanto tal. Es única. A partir de ella, la Diferencia mantiene el Medio separado; Medio hacia y a través del cual el mundo (154) y las cosas están concordantes. La intimidad de la Diferencia es lo unitivo de la Διαφορά, de la gestación terminal, habiendo llevado de un extremo a otro (durchtragender Austrag). La Diferencia lleva a término el mundo en su "mundear" lleva a término las cosas en su "cosear". Llevándolos así a su término, los lleva el uno hacia el otro. La Diferencia no es una mediación posterior, vinculando el mundo y las cosas a su esencia, esto es, a esta relación mutua cuya unidad lleva a término.

"Diferencia" no significa ya, por consiguiente, una distinción entre objetos establecida por nuestro modo de representación. La Diferencia

tampoco es sólo una relación que está presente entre mundo y cosa como para que la constate un representar que la encuentre. La Diferencia no se desprende posteriormente como relación entre mundo y cosa. La Diferencia para mundo y cosa hace advenir la cosa a su ser propio (ereignet) en el gestar configurativo de mundo, hace advenir a su ser propio el mundo en el consentimiento de cosas.

La Diferencia no es ni distinción ni relación. La Diferencia es a lo sumo dimensión para mundo y cosa. Pero en este caso "dimensión", a su vez, no significa ya un ámbito preexistente en el cual pudiera establecerse cualquier cosa. La Diferencia es la dimensión en cuanto que mesura mundo y cosa llevándolos a lo que les es propio solamente. Su mesurar abre la separación entre mundo y cosa, donde pueden ser el uno para el otro. Tal apertura es el modo por medio del cual la Diferencia, aquí, mesura a ambos de par en par. La Diferencia en tanto que Medio para mundo y cosa, mesura la medida de su esencia. En la encomendación que llama las cosas y el mundo, lo verdaderamente nombrado es: la Diferencia."155.

De esta larga cita puede desprenderse que la cosa adviene al mundo por la Diferencia y el mundo es llevado a su resolución en las cosas por la Diferencia. Esta es "una", separa y une, más que ello, compenetra. Punto de partida y de encuentro, también final resolutivo (por ello "origen". Más adelante habrá que pasar a través de la noción heideggeriana de origen), la Diferencia provoca el advenir, pero aquello que adviene en el trazo invocativo del gesto que obra no es otra cosa que la Diferencia misma. No hay, entonces, corrimiento exterior-interior, lo previo de la Diferencia no quiere decir "preexistencia", por eso no es una posición, su estatuto es previo a cualquier posición: se trata de una pre-posición, "unter".

Es justamente esta situación de **Medio**, de abismo central, ámbito privilegiado al fin y al cabo, la que Derrida

pone a "la deriva" en la *différance*. Es sólo desde este "leer" la Differenz heideggeriana en la *différance*, desde este cambio de lectura (cambio también en su escritura) efectuado en la palabra clave, desde donde puede vislumbrarse la **arbitrariedad del signo** como una incontinencia sin origen, como una hemorragia mortal que parte de una **muerte en el origen**. Sólo y en la medida en que la Diferencia se deja leer por la *différance* se pone en marcha la dimensión escritural de la misma, esto es, su doblez signica. Por esa lectura violenta comienza ya, en el seno de la metafísica, un movimiento de des-construcción que conmueve sus propias bases y las pone a la deriva mediante una acción expansiva a partir de una **huella**, marca que se entrega a la lectura¹⁵⁶:

"Reconocer, no más acá sino en el horizonte de los caminos heideggerianos, incluso en ellos, que el sentido del ser no es un significado trascendental o trans-epocal (aunque estuviera siempre disimulado en la época) sino ya, en un sentido cabalmente inaudito, una huella significativa determinada, es afirmar que en el concepto decisivo de la diferencia óntico-ontológica, todo no puede pensarse de un solo trazo: ente y ser, óntico y ontológico, "óntico-ontológico" serían, en un estilo original, derivados respecto de la *différance*; y en relación con lo que más adelante denominaremos la *defférance*, concepto económico que designa la producción del diferir, en el doble sentido de esta palabra." 157.

Si bien es cierto que el movimiento diseñado en el camino del pensar heideggeriano hunde y desfonda la ecuación piramidal de la metafísica que tiene su vértice en el sujeto, no es menos cierto que la posición central que ocupa la Diferencia ordena la simetría del hundimiento, de aquí que el hueco que marca el centro-origen exija ser atravesado,

dislocado, borrando con ello toda negatividad residual, toda culpabilidad originaria¹⁵⁸ y toda nostalgia del origen.

La *différance*, como lectura de la Diferencia ontológica, muestra en su carácter escritural (la *a* que le hace intraducible al español) el fondo subversivo que conlleva contra la lengua. Su acción subversiva se resuelve en un movimiento expansivo mediante el cual se dispersa todo lugar privilegiado, imposibilitando, así, cualquier **posición originaria** (aunque ésta sea la de una ausencia, negación en el origen que no deja de tener los mismos efectos de privilegio¹⁵⁹).

Pensar desde la *différance* es pensar desde la falta de origen, de ahí que su pensar sea siempre errante y no original, es decir, "lectural", imitativo, mimético, en correspondencia a aquella estructura de repetición, simulación originaria, diferición infinita que se escribe en la *différance*¹⁶⁰.

El pensar de la *différance* se reapropia del texto de la metafísica y con él del concepto de signo. Este es asumido, llevado a su arbitrariedad radical y por ello borrado. El signo refiere a un hacer patente, su función es presentar lo que no está presente, lo que está ausente, lo que **ya no está pero antes estuvo**; su remitencia a un pasado presente le hace subsidiario del pensar metafísico, de aquí que la "huella" borre el concepto de signo y lo arranque de su contexto presencial, porque aquélla ya no remite a una presencia original y fundante, su horizonte, a diferencia con el del

signo, no es teleológico y, por lo mismo, tampoco teológico; refiere a un continuo encadenamiento, pone en marcha un mecanismo infinito de simulación que impide cualquier detención. La huella es siempre una quiebra del estatuto de presencia, anula todo **antes de la huella** y a la vez inicia su aventura seminal: "en el azar absoluto, la afirmación se entrega también a la indeterminación genética, a la aventura seminal de la huella."¹⁶¹.

Nos hace falta matizar la noción de *différance*, extraer el juego de su escritura, observar que ésta no puede pensarse sin la huella (marca, señal de la *différance*¹⁶²); que aquélla pone en marcha una economía de muerte, un encadenamiento, un texto, que ya no puede ser leído desde la búsqueda del "sentido" sino más bien, desde aquel movimiento de pérdida que da pie a la lectura.

1.3.3. La huella marca de la *différance*.

¿Qué es la *différance*?. Aquí está precisamente formulada la impertinente interrogación que no conviene a la *différance*. ¿Quién difiere?. Nadie responde, no hay nadie detrás de la *différance*, ningún sujeto la activa ni la envía, ni siquiera el ser. ¿Cuál es su nombre? ¿cuál su sustantivo? ¿cuál es su origen? ¿de quién es?, ¿quién es su padre?...El

encadenamiento interrogativo deja en suspenso la respuesta. Toda respuesta es un presentarse, un poner la cosa (respuesta) ante los ojos, ya en efigie o en palabra sustantiva, por ello el interrogante que interroga por la *différance* no puede ser respondido, la *différance* "no se entrega nunca en el presente, no tiene ni existencia ni esencia"¹⁶³. Es más, no sólo no tiene nombre sino que comporta la subversión de todo nombre propio y de toda presencia:

"No hay esencia de la *différance*, ésta (es) aquello que no solamente no sabría dejarse apropiarse en el como tal de su nombre propio o de su aparecer, sino aquello que amenaza la autoridad del como tal en general, de la presencia de la cosa misma en su esencia." 164.

"Para nosotros, la *différance* continúa siendo un nombre metafísico y todos los nombres que recibe en nuestra lengua son aún en tanto que nombres, metafísicos. En particular cuando dicen la determinación de la *différance* en diferencia de la presencia en el presente (Anwesen / Anwesend), pero, sobre todo, y ya, de la forma más general, cuando dicen la determinación de la *différance* en diferencia entre el ser y el ente.

Más "antigua" que el ser mismo, una tal *différance* no tiene ningún nombre en nuestra lengua." 165.

La *différance* neutraliza todo efecto de nostalgia, toda mirada al pasado como un presente que ya ha sido y que ahora no es, afirma el juego de aquello que se da en el diferimiento, en la diferenciación y que no tiene lugar privilegiado, ni lugar siquiera:

"No habrá nombre único, ya fuese el nombre del ser. Hay que pensarlo sin nostalgia, es decir, fuera del mito de la lengua puramente materna o puramente paterna de la patria perdida del pensamiento. Es preciso, por el contrario, afirmarlo en el sentido en el que Nietzsche pone la afirmación en juego, en un cierto reír y en un cierto paso

(no) de (la) danza (pas de la dance)." 166.

La *différance*, pues, no es un nombre, ni siquiera una palabra, su enunciación es una apariencia, una mala pasada jugada a la palabra, a lo hablado, a la foné que quisiera apoderársela. La *différance*, en la lengua francesa se enuncia igual que la *différence* (diferencia) pero la *différance* no existe en francés, no se encuentra en los diccionarios, es casi una falta de ortografía, es un doble agente fonético, alguien que no provoca la alarma de error en el significante pero que "realmente" no dice lo que dice, aún más, su escritura es errónea, no existe, **no tiene una previa configuración en ninguna parte** y sin embargo, produce un efecto de escritura, a mitad de camino entre la enunciación y el silencio. Esa **a**, entrada de polizón, permanece oculta al habla como una subversión de fondo, transgrede el orden activo del verbo (la **a** del participio presente francés) convirtiéndole en una suerte de extraño sustantivo, rara operación que queda en secreto, que remite a una extraña grafía, tal vez jeroglífica: "todo el trazado de la *différance* es estratégico y aventurero" ¹⁶⁷. De aquí que no admita la letra mayúscula, la indicación sustantiva, la propiedad del nombre, su reino. La *différance* no tiene ningún reino, subvierte todo reino:

"La *différance* no es. No es un ente-presente, por más excelente, único, principal o trascendente que se le desee. No manda nada, no reina en nada y no ejerce autoridad en parte alguna. No se anuncia por ninguna mayúscula. No sólo no hay reino de la *différance* sino que ésta fomenta la subversión de todo reino." 168.

A partir de ahora, habrá que poner atención a la notación, a la "escritura de la *différance*", no se trata de un escribir enajenado que reenvía a un reino del sentido que le trasciende, el escribir, el trazar, marcar, re-producen la huella de la *différance*, huella que es la *différance* misma, ella sólo se da en el simulacro, en el diferimiento, como corrimiento en el tiempo (temporalización), como diferenciación, intervalo de espacio abierto entre los elementos (espacialización) y por consiguiente, como una temporalización espaciada o como una espacialización temporalizada, un retardo en el espacio, un devenir tiempo del espacio y un devenir espacio del tiempo, intervalo separador que provoca diferentes-diferentes y el mantenimiento de diferencias (*différends*) entre los diferentes (en francés tiene el sentido que en español conserva la frase "mantener diferencias", esa suerte de enemistad (*πολεμος*) entre las partes de un litigio).

No se puede establecer, pues, una especie de reino de la *différance* al que remitiera su escritura, la *différance* es anterior a la dicotomía significante/significado, es más, esta dicotomía no es sino un momento de la *différance*, el significante no es más que un significado diferido, que no se entrega porque no hay tal, porque el significado, consiguientemente, no es otra cosa que el diferimiento del significante, no hay más. La *différance* se da en la huella, es la huella: "La huella es la *différance* que abre el aparecer y la significación."¹⁶⁹

En el momento en que la huella es entendida como un signo, ésta permanece borrada, olvidada. Lo inevitable del referirse del signo a un presente anterior, ausente aquí y ahora que precisa de su evocación signica, neutraliza todo pensar de la huella, le somete al poder de la presencia, cuyo resultado, bajo el fetichismo del sentido y la verdad, no es otro que su expulsión a un simple estado de copia no sustitutiva, puesta al margen del sentido. De aquí, que no se trate de recuperarla para el cuerpo de la metafísica, sino, más bien, de pensar la huella como un posicionamiento marginal de la metafísica y, desde ella, pensar la metafísica misma a través de la marca escritural de su propio texto.

El signo pertenece a la época de la partición entre materia y forma, entre físico y metafísico, tales separaciones se resuelven en el olvido de la huella, deseo de unidad en (la) última instancia, corrimiento hacia el significado que arrastra una actitud marginadora para con la escritura respecto de la filosofía, es una puesta al margen de lo "físico" frente a lo "meta-físico". Filosofía y metafísica exigen hoy más que nunca, ha evidenciado J. Derrida, ser pensadas desde su margen; por ello "La différence" está en la frontera, en los márgenes (Marques de la Philosophie). Su pensamiento orienta una lectura de la filosofía desde el margen y a su vez de los márgenes de la filosofía (y el texto de J. G.-Solana, lo mostraremos, es un marginal del pensar filosófico).

Desde este pensar, la partición **significante/significado** remite a la *différance* pero no como a un lugar trascendente, ya que ambos elementos son momentos de aquella generados en su desarrollo, sino como a su posibilidad más inmediata; posibilidad que, por otra parte, no puede efectuarse sino en ese momento generador de mutuo diferimiento. De ahí que el pensar de la huella sea más bien un pensar del **significante**, una operación que excluye toda trascendencia del significado. Hay que hacer notar la provisionalidad con que ha de tomarse el empleo de estos términos que en la huella se entregan ineludiblemente a su borradura.

Decir, pensar del **significante**, de la huella o de la *différance*, refiere siempre a una misma estrategia. En todo caso, siempre imposibilita cualquier "pureza", significado o **significante "puros"**. El pensar del **significante** ya no es el pensar desde una lateralidad que asumiera la jerarquía invertida y la "lógica" del "significado", el pensar de la huella (llamémosle así desde la borradura del **significante**) hace impertinente cualquier **origen puro**. La huella, o mejor la "archi-huella", anula todo origen:

"La huella no sólo es la desaparición del origen; quiere decir aquí -en el discurso que sostenemos y de acuerdo al recorrido que seguimos- que el origen ni siquiera ha desaparecido, que nunca fue constituida salvo, en un movimiento retroactivo, por un no-origen, la huella, que deviene así el origen del origen. A partir de esto, para sacar el concepto de huella del esquema clásico que lo haría derivar de una presencia o de una no-huella originaria y que lo convertiría en una marca empírica, es completamente necesario hablar de **archi-huella**. No obstante sabemos que este concepto destruye su nombre y que, si todo comienza por la huella, no hay sobre todo huella originaria." 170.

La *différance* no puede ser pensada como origen y es este defecto de origen el que patentiza y re-produce la huella. Desde este planteamiento, el signo marca un olvido de la huella y se deja atravesar por el pensar de la huella como el pensar de un olvido señalado en aquella arbitrariedad originaria. El pensar de la huella lee el signo desde la arbitrariedad de la *différance*, desde la huella que re-produce y en ese sentido (es) diferencia.

1.3.4. Muerte y *différance*.

Sólo cuando hemos alcanzado el pensar de la huella, antiguo pensar de la escritura que se desliza subterráneamente bajo la capa superficial de la época¹⁷¹ (hay que ver el pensar, la huella, escritura, superficie y época según el sentido que les hemos venido dando a partir de la lectura de Heidegger), se nos muestra que el signo, en su interior, re-produce esa falla del sentido que es la *différance*, re-produce el juego de la *différance*. Aquél pensar que se aplica al signo como su lectura le somete a una operación profunda¹⁷², a partir de la cual, la ambigüedad con que es tratado

el signo en la "época", el exilio de la escritura y la filosofía como discurso del "sentido fundante", son síntomas que exigen su "lectura".

La ambigüedad que el logocentrismo ha mantenido respecto del signo, voz y silencio, se ha traducido de forma expresa en un juicio pronunciado sobre las escritura. La sentencia ha sido firme, su veredicto: la expulsión fulminante. Su desalojo del ámbito origen del sentido no admite consideraciones. Para la filosofía, para el discurso logocéntrico, la escritura conlleva toda una carga de "materialidad"¹⁷³ (y en ello su vista fue fina), de arbitrariedad y por consiguiente de **provisionalidad**; el sentido está fuera de ella, su estatus de mero mensajero le confiere un cariz mortuorio, no en vano los dioses inventores de la escritura son dioses del tránsito que trasladan los moribundos al reino de los muertos, y la inventan siempre compañera del juego de azar¹⁷⁴. El hacerse de la escritura es siempre un diferir marcando, tachando, simulando, impregnando con el cálamo el negro sobre el blanco, desgarrando así la virginidad del papel inmaculado. Su expulsión exorciza del ámbito "deseado" del sentido todas sus connotaciones. Reducida a un mero suplemento, la escritura adquiere sin embargo, el carácter de un "peligroso suplemento"¹⁷⁵. Asumir el riesgo en juego que se goza y envicia¹⁷⁶ es siempre tarea del "leer", pensar de la escritura.

Este pensar de la escritura que atiende al efecto de continua suplantación, de añadido perpetuo, no asume más

origen que otro añadido, otro suplemento:

"En tanto que suplemento, el significante no representa en primer término y solamente el significado ausente, sustituye a otro significante que mantiene con la presencia que falta otra relación, más valorizada por el juego de la diferencia"177.

Encadenamiento al fin y al cabo, cadena de significantes, movimiento de la *différance*, diferimiento infinito y origen del lenguaje cuya enunciación debe ser así escrita: "significante del significante". Aquí reside la apertura del **juego**¹⁷⁸, puesta en marcha de una estructura de mimesis y repetición que es la *différance*, estructura suplementaria **previa** y nunca primera. Esta es la estructura que resguarda el (al) lenguaje, que oculta en su fondo el desfondamiento del sentido cuya falla incumbe también al propio ámbito de donación del sentido, al sujeto. Esta falla se entrega en el lenguaje, se **re-produce** en él y, a su vez, resguarda la creación (podríamos decir la **diseminación**¹⁷⁹) del lenguaje:

"En verdad, lejos de habitarlo solamente [se refiere Derrida a la *différance* respecto del lenguaje], aquélla es también su origen y su morada. El lenguaje guarda la diferencia que guarda el lenguaje." 180.

Por consiguiente, es la *différance* la **condición del sentido y de la significación**, la huella es la condición previa del establecimiento de algún sentido, lo que es igual que decir que no hay origen del sentido, esto es, que en el origen, el sentido se da como pérdida, no tiene gobierno, es una deriva, una deriva sin la cual ningún sentido puede aparecer. Dice J. Derrida:

"Ahora bien, aquí el aparecer y el funcionamiento de la diferencia supone una síntesis originaria a la que ninguna simplicidad absoluta precede. Tal sería entonces la huella originaria. Sin una retención en la unidad mínima de experiencia temporal, sin una huella que retuviera al otro como otro en lo mismo, ninguna diferencia haría su obra y ningún sentido aparecería." 181.

Retomando la escritura del sentido, la diferencia, y el signo en el lenguaje del logocentrismo, en el orden de la lingüística y la filosofía, nuestra intención no era otra que leerlos desde la incierta plataforma del pensamiento de la diferencia, desde la diferencia que, ahora, tras el recorrido, el desvío por la escritura de Heidegger y la lectura derridiana, nos deja ver sus ventajas; el pensamiento de la *différance* nos ha enseñado a leer esos núcleos de resistencia que no se dejan reducir a la indiferencia de la lógica y que pueden encontrarse desdoblados en el propio cuerpo de la metafísica y en los "textos de su época". Justamente porque leemos la metafísica como un "deseo" (y todo deseo alcanza lo que no quiere), la globalizante concepción heideggeriana que la presenta como una ontología, un "envío del ser" y un olvido del mismo, queda atravesada por este "deseo" y nos permite leer sus síntomas y sus carencias y, por consiguiente, sus núcleos de resistencia, aquéllos que Derrida denomina "indecibles", términos que bloquean toda decisión simple y todo simple decir, poder del "logos", habla de la razón. Sólo desde estas estructuras desestructurantes que bloquean el "sentido" de los textos metafísicos reproduciendo la economía que ellos mismos desarrollan, podemos leer la metafí-

sica como una época en deconstrucción (más adelante nos será irrenunciable deconstruir la misma noción de época), movimiento iniciado precisamente por la "lectura" del pensar de la época:

"Deconstruir" la filosofía sería pensar la genealogía estructurada de sus conceptos de la manera más fiel, más interior, pero al mismo tiempo desde un cierto exterior incalificable por ella, innombrable, determinar lo que esta historia ha podido disimular o prohibir, haciéndose historia de esta represión interesada en alguna parte." 182.

De esta manera, el propio texto de la metafísica muestra sus hilos, sus tramas y sus rodeos, discurrir lineal de un filosofar, deseo de indiferencia. De esta manera también la misma "ciencia de la lengua", la lingüística, nos deja leer desde la perspectiva aquí ganada, sus textos inaugurales. Releemos en el "Curso":

"En la lengua no hay más que diferencias. Es más: una diferencia supone en general unos términos positivos entre los que se establece; pero en la lengua no hay más que diferencias sin términos positivos." 183.

Efectivamente, la diferencia previa a los elementos constituye la lengua y esta produce a su vez por diferenciación desde la propia estructura originaria de re-producción, mimesis no-original: "Entonces se escribe en el discurso saussuriano algo que nunca fue dicho y no es otra cosa que la escritura como origen del lenguaje." 184.

La huella suplementaria constituye la cadena de diferenciamientos de la lengua, pone en marcha ese movimiento como una "economía de muerte":

"Ahora bien, el espaciamento como escritura es el devenir-ausente y el devenir-inconsciente del sujeto. Mediante el movimiento de su deriva, la emancipación del signo constituye retroactivamente el deseo de la presencia. Este devenir -o esta deriva- no le sucede al sujeto que lo elegiría o que se dejaría llevar previamente por él. Como relación del sujeto con su muerte, dicho devenir es la constitución de la subjetividad. En todos los niveles de organización de la vida, vale decir de la economía de muerte. Todo grafema es de esencia testamentaria. Y la ausencia original del sujeto de la escritura es también la de la cosa o del referente." 185.

El diferimiento original inserto en la base del signo se encuentra también en el mismo origen del sentido, y por tanto, de la subjetividad. La huella es la condición de posibilidad del sentido y de la significación. La época del signo es la del sujeto (sujeto-signo), la del deseo de la presencia, punta de esa estructura piramidal a la que antes aludíamos, en cuyo ámbito preeminente queda reducida la cosa a su "sentido" y se origina el signo (denotación pura). Ciertamente, leer el signo es leer esa doblez de ausencia-presencia, de consciencia-inconsciencia que se articula en una economía de diferimiento para la cual vida no es más que un diferir la muerte en el origen y la muerte un diferir originario de la vida. Decidir por la vida y arrojar la muerte a un exterior sin sentido del que no se puede hablar, abandonarla así a la tranquilidad de un pseudoproblema filosófico no es otra cosa que consumir la época del signo.

El signo, en su estructura doble, **oculta** un fondo de muerte. En una época de la vida eterna¹⁸⁶, la filosofía como ciencia de la vida consciente e infinita del sujeto¹⁸⁷,

describe el presente vivo del sujeto auto-presente, depositando el sentido en el orden "eterno" del significado fundamentado en el sujeto. El olvido ocultante de la huella, arroja al significante, y con él a la temporalidad, a la condición de un mero exterior derivado del eterno y universal origen-viviente. La muerte no puede entrar en su discurso más que como una "culpa" por borrar y por "expiar", es "lo otro" del sentido y del discurso con sentido que la filosofía es, por ello comparte el exterior con el significante (una línea de margen los separa, un trazo de margen desde el que debe leerse el pensar de la huella), no en vano, el movimiento de exilio del significante, de la escritura, lo es también de la muerte y a la inversa. Pensar la estructura doble del signo es marcarla en el origen y, por consiguiente, marcar la doble estructura del sujeto, su doblez, el diferimiento, estructura de muerte como origen (tachadura del origen) de la significación. (No debe verse en esta frase la referencia a una simple inversión de términos, sino una operación que nos llevará a pensar de otra manera la noción filosófica de origen).

J. Derrida ha mostrado esa complicidad entre el significante y la muerte en el seno de la metafísica. La parte central de su ensayo "La voz y el fenómeno", hace que el texto se doble sobre las frases que aquí vamos a reproducir; se trata de un texto que lee el tema del signo en la fenomenología de Husserl, implícita vocación de doblez, lectura de otro texto. En su parte central, línea de doblez, se dobla

el sujeto auto-presente husserliano, se enfrenta a su muerte. Leemos:

"Si la posibilidad de mi desaparición en general debe ser vivida de una cierta manera para que pueda instituirse una relación con la presencia en general, ya no puede decirse que la experiencia de la posibilidad de mi desaparición absoluta (de mi muerte) venga a afectarme, le sobrevenga a un yo soy y modifique a un sujeto. Al no ser vivido el yo soy más que como un yo soy presente, supone en él mismo la relación con la presencia en general, con el ser como presencia. El aparecer del yo a él mismo en el yo soy es, pues, originalmente, relación con su propia desaparición posible. Yo soy quiere decir, pues, originariamente, yo soy mortal. Yo soy inmortal es una proposición imposible. Se puede ir, pues, más lejos: en tanto lenguaje, "yo soy el que soy" es la confesión de un mortal. El movimiento que conduce desde el yo soy a la determinación de mi ser como res cogitans (como inmortalidad, pues) es el movimiento por el que el origen de la presencia y de la idealidad se sustrae en la presencia y la idealidad que aquel hace posibles." 188.

Y un poco más atrás:

"Es, pues, la relación con mi muerte (con mi desaparición en general) lo que se esconde en esta determinación del ser como presencia, idealidad, posibilidad absoluta de repetición. La posibilidad del signo es esta relación con la muerte. La determinación y la borradura del signo en la metafísica es la disimulación de esta relación con la muerte, que produciría, sin embargo, la significación." 189. [El subrayado es nuestro].

Es ese diferir en la base del signo re-produce el movimiento de la *différance* ("La muerte es el movimiento de la *différance* en cuanto necesariamente finito" ¹⁹⁰), de hecho, permite el lenguaje y permite también que éste sea pensado, leído y, en cierta manera, transgredido (y transgresivo). Un movimiento de dislocación que disloca y desfonda, que mantiene una diferencia irreconciliable entre la cosa y el

sentido, el objeto y el sujeto, el significante y el significado. Movimiento que traza entre ellos un espaciamiento y un diferimiento a su vez, que les hace posibles.

Es esa pequeña falla la que permite que la huella se encadene difiriéndose, re-produciéndose en la marca del texto, encadenamiento escritural. Por ello sería preciso concebir aquel término no como el de mero escrito, libro tal vez, sino en su encajadura escritural, retomando esa economía de muerte que conlleva la huella que se aventura en él. No podemos ya ver en él un mero compendio de letras sobre un papel sino, más bien, escritura, marcas, huellas entrelazadas, cruzadas, injertadas unas en otras, que no "quieren decir nada", que conservan la violencia contra todo querer decir, en tanto que su profunda constitución conlleva esa economía de muerte, diferimiento de una falla en el origen.

La huella re-produce en el texto la quiebra del sentido y la muerte del sujeto, condición del sentido, aventura seminal. Escribe Jacques Derrida:

"La relación entre la razón, la locura y la muerte es una economía, una estructura de *différance* cuya irreductible originalidad hay que respetar." 191.

Sólo la *différance* permite la apertura del texto, lo que no quiere decir, apresurémonos a aclarar, ni que "todo esté en los libros", ni que el texto sea un apologema de la destrucción y de la muerte. Recordemos:

"La huella es, en efecto, el origen absoluto del sentido en general, lo que equivale a decir, una vez más, que no hay origen absoluto del sentido en general. La huella es la *différance* que abre el aparecer y la significación." 192.

Ahora, se nos hace necesario dimensionar aquello ya escrito, el texto, tras convertir nuestra frase directriz: El signo re-produce el juego de la diferencia como juego (de) a muerte. Queda ampliada por esta otra: El texto re-produce el movimiento de la différance.

NOTAS

Toda traducción es una diseminación de los orígenes del texto, una violencia reproductora que le mata y le hace a la vez sobrevivir. En un trabajo sobre el origen, la obsesión del original sería, por nuestra parte y, en todo caso, una incongruencia imperdonable; por ello, y en complicidad con la legión de traductores que han vertido a nuestro idioma la mayor parte de los textos referidos en este trabajo, remito siempre en él a la edición en castellano si existiera, estableciendo así, por este hecho, una corresponsabilidad junto a ellos en lo que aquí quede escrito de sus traducciones. No obstante, cuando la especial lectura de un traductor impida la nuestra, y sólo, pues, en defensa propia, se citará el "original", en este caso con traducción nuestra.

Con estas notas que a continuación se escriben en nuestro idioma, no sólo se pretende rendir un pequeño homenaje a la labor ingrata del traductor, sino, y esta es la intención si cabe más aplicable a este trabajo, deseamos leer los textos filosóficos desde España, a sabiendas de que asumimos el riesgo de la posible violentación de las "voluntades" de los diferentes autores que con su pensamiento han hecho posible el presente trabajo (violentación siempre necesaria en toda lectura), pero una razón de "marginalidad española" se nos impone como se le impuso a Solana.

Sólo, y antes de comenzar esta primera batería de notas, queda advertir, que para una más fácil lectura y seguimiento del las citas textuales, éstas se han agrupado por capítulos, por lo que el lector puede encontrarlas al final de cada uno de ellos.

En cuanto a las abreviaturas y formatos utilizados, nos ha parecido conveniente seguir las indicaciones que a este respecto sugieren en sus respectivas obras Ignacio Izuzquiza y Umberto Eco: IZUZQUIZA, I., Guía para el estudio de la Filosofía. Referencias y métodos, Anthropos, Barcelona, 1986., ECO, U., Cómo se hace una tesis, Gedisa, Barcelona, 1982.

En todo caso, las abreviaturas utilizadas han sido las siguientes:

cap(s).	Capítulo(s).
cf.	<u>Confero</u> . Confróntese
ed.	Edición.
Ed.	Editorial.
<u>ibidem</u> .	En la misma página de la misma obra reseñada anteriormente.
Loc. cit.	Lugar ya citado.
n.	Número.
op. cit.	Obra ya citada.
p.(p.)	Página(s)
p. ej.	Por ejemplo.
<u>passim</u> .	Por todas partes.
sic.	Así escrito por el autor a quien se cita.

Trad. Traducción.

1.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Akal, Madrid, 1989. p.109.

2.- A Saussure no le interesa quien fue antes, si la lengua o el habla.

3.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.109.

4.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.41.

5.- "Todos los fenómenos evolutivos tienen su raíz en la esfera del individuo." SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.227.

"Todo lo que es diacrónico en la lengua lo es solamente por el habla." SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.139.

Al separar la lengua del habla se separa al mismo tiempo: 1.-lo que es social de lo individual. 2.- lo que es esencial de lo que es secundario y más o menos accidental." SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.40.

6.- Ver nota anterior.

7.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.116.

8.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.40.

9.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.112.

10.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.117.

11.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.227.

12.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.219.

13.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.220.

- 14.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.224.
- 15.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.223.
- 16.- Este orden sincrónico de la idea, como más adelante veremos, conecta con todo un arco de pensamiento logocéntrico que Derrida ha mostrado en la sugerente lectura del "Curso" que ha hecho en su obra De la gramatología, Siglo XXI, Mexico, 1967.
- 17.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.208.
- 18.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.102.
- 19.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.160.
- 20.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.41.
- 21.- "Nosotros proponemos conservar la palabra signo para designar la totalidad, y reemplazar concepto e imagen acústica respectivamente por significado y significante".
SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.104.
- 22.- "Los signos lingüísticos (...) son realidades que tienen su asiento en el cerebro." SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.42.
- 23.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.114.
- 24.- Es precisamente esta doble faz de la juntura la que, aunque escrita, permanece a su vez impensada en el seno del propio "Curso", incapaz de extraer las consecuencias de aquella escritura, incapacidad causada por la aplicación de un paradigma que considera la lengua como un sistema comunicativo.
- 25.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.160-161.
- 26.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.161.
- 27.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.168.
- 28.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.161.

- 29.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.160.
- 30.- A este respecto sería interesante observar los gráficos aportados por Saussure en la versión del "Curso" realizada por Charles Bally y Albert Sechehaye, en los que puede apreciarse esta forma de cápsula cerrada que se le da al signo.
- 31.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.119.
- 32.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.167.
- 33.- BARTHES, R., L'aventure sémiologique, Du Seuil, Paris, 1985. p.224. [la traducción del pasaje es nuestra]
- 34.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.107.
- 35.- Ibidem.
- 36.- Aunque Benbeniste cambia arbitrariedad por "necesidad", el significante siempre se concibe como inmotivado respecto al significado. BENBENISTE, E., Problèmes de linguistique générale, Gallimard, Paris, 1966. Versión española en Siglo XXI, Mexico, 1971.
- 37.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.199.
- 38.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.209.
- 39.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.31.
- 40.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.37.
- 41.- "Podría llamarse a la lengua el dominio de la articulaciones, tomando esta palabra en el sentido definido en la página 36: cada término lingüístico es un pequeño miembro, un articulus en que una idea se fija en un sonido y en el que un sonido se vuelve el signo de una idea." SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.160.
- 42.- "Llamamos signo a la combinación del concepto y de la imagen acústica: pero en el uso corriente este término designa, generalmente, a la imagen acústica sola, por ejemplo, una palabra (arbor, etc.). Se olvida que si arbor es llamado signo, es sólo porque lleva en sí el concepto "árbol", de suerte que la idea de la parte sensorial implica la totalidad." SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit.

p.103.

43.- Ver, SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.38.

44.- Sobre esta polémica puede consultarse el apartado 4.3 de la obra de Umberto Eco cuya versión española es la siguiente: Signo, Labor, Barcelona, 1988.

45.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.169.

46.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.42.

47.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.105.

48.- Loc. cit. Ver nota 27.

49.- Loc. cit. Ver nota 47.

50.- HJELMSLEV, L., Prolegómenos a una teoría del lenguaje, Gredos, Madrid, 1967. Capítulo XIII: "Expresión y contenido".

51.- BARTHES, R., "Eléments de sémiologie" en "L'aventure sémiologique", Op. cit. p.76.

52.- BARTHES, R., L'aventure sémiologique, Op. cit. p.77. [La traducción del pasaje es nuestra]

53.- BARTHES, R., Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces, Paidós, Barcelona, 1986. p.14

54.- BARTHES, R., Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces, Op. cit. p.17.

55.- "La semiología reencuentra nuevas tareas; por ejemplo, estudiar esa operación misteriosa por la cual un mensaje cualquiera se impregna de un sentido segundo y difuso, en general ideológico, y al que se le llama "sentido connotado". BARTHES, R., L'aventure sémiologique, Op. cit. p.228-229. [La traducción es nuestra].

56.- BARTHES, R., L'aventure sémiologique, Op.cit. p.245. [La traducción del pasaje es nuestra].

57.- Este reto es recogido por Husserl, entre otras, en su obra Meditaciones cartesianas, su lectura nos será imprescindible.

58.- KRISTEVA, J., Semiótica, Fundamentos, Madrid, 1981, Vol.I, p.89

59.- KRISTEVA, J., Semiótica, Fundamentos, Op. cit. Vol. I, p.109.

60.- "El modo de enlace que unifica conciencia con conciencia puede caracterizarse como síntesis, en cuanto exclusivamente propio de la conciencia." HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Tecnos, Madrid, 1986. p.55.

"La identificación como forma fundamental de la síntesis." Op. cit. p.57.

61.- KRISTEVA, J., Semiótica, Op. cit. Vol. I, p.90.

62.- Hacemos alusión al pensamiento de J. Derrida introduciendo, tal vez precipitadamente, afirmaciones que más adelante quedarán suficientemente aclaradas.

63.- KRISTEVA, J., Semiótica, Op. cit. Vol. I, p.91.

64.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit.

65.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.15.

66.- "Pero una evidencia apodíctica tiene la destacada propiedad de ser en general no sólo certeza del ser de las cosas o de los objetos lógicos en ella evidentes, sino de descubrirse al mismo tiempo, mediante una reflexión crítica, como la absoluta impensabilidad de su no-ser; de tal modo, pues, la evidencia apodíctica excluye de antemano, como carente de objeto, toda duda imaginable." HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.22.

67.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.34.

68.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.36.

69.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.43.

70.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.58.

71.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.59.

72.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.54.

73.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.83.

74.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.111.

75.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.78.

76.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.80.

77.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.75-76.

- 78.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.204.
- 79.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.201.
- 80.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.201-202.
- 81.- A esta palabra hay que darle el alcance que más adelante desarrollaremos de "cuerpo", "materia", "texto", por ello puede leerse aquí "destextualización".
- 82.- "El pensamiento de signo (el racionalismo positivista) dota de una estructura de ese tipo a lo que se ha dado como referente exterior; lo bloquea, lo finitiza, lo ordena, lo ordena a su imagen, lo hace coincidir consigo mismo: el espacio se desvanece, reemplazado por las dos caras de la hoja" KRISTEVA, J., Semiótica, Op. cit. Vol.I, p.101.
- 83.- HEIDEGGER, M., "Die Zeit des Weltbildes" en Holzwege, Gesamtausgabe, Band 5, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977. p.88.
- 84.- Para una mayor aclaración sobre la noción de sujeto en la época moderna remitimos al ya referido ensayo "Die Zeit des Weltbildes", Op. cit.
- 85.- HEIDEGGER, M., "Die Zeit des Weltbildes", Op. cit. p.90.
- 86.- Ver: BAUDRILLARD, J., Cultura y Simulacro, Kairós, Barcelona, 1978.
- 87.- Ver: HEIDEGGER, M., "La pregunta por la técnica" en Epoca de filosofía (Barcelona), año,1,n.1 p.7-29. (1985).
- 88.- HEIDEGGER, M., "Die Zeit des Weltbildes", Op. cit. p.73.
- 89.- Uno de los nudos capitales de la trama está en la "res extensa" de Descartes que no podemos analizar aquí por alejarnos demasiado de las intenciones de este trabajo.
- 90.- Es preciso aclarar aquí que Julia Kristeva se remonta con la palabra "lekton", de uso en la lógica estoica, al origen de la diada significante/significado, al signo como algo incorpóreo, interno y ligado al habla. Cf. Semiótica, Vol.I, Op. cit. p.84.
- 91.- KRISTEVA, J., Semótica, Op. cit. Vol.I, p.86.
- 92.- Ya que, aún el no-sentido no es más que un modo del sentido.
- 93.- PLATON., La República, X, 597 b. Utilizada la versión

española de J.M. Pabón y M.Fernandez Galiano, Centro de estudios constitucionales, Madrid, 1969. (Ed. bilingüe)

94.- PLATON., La República, X, 597 a.

95.- PLATON., La República, X, 598 b.

96.- Aquí seguimos la opinión de los traductores de la versión que utilizamos, expresada en la nota 1 de la p.147, Vol.III.

97.- PLATON., La República, X, 602 b.

98.- Es curioso que entre los griegos, Hermes sea inventor de la escritura y la vez del juego de azar.

99.- PLATON., Fedro, 274 c - 275 b. Versión española de L. Gil Fernandez, Centro de estudios constitucionales, Madrid, 1970. (Ed. bilingüe).

100.- PLATON., La República, X, 603 b.

101.- PLATON., La República, X, 605 b.

102.- Esta frase, que caracteriza la metafísica como un velamiento de la Diferencia, concretiza para Heidegger el pensar que está por hacer, es decir, el pensar que piensa la metafísica como tal olvido impensado en su seno. Cf. HEIDEGGER, M., Identidad y Diferencia, Anthropos, Barcelona, 1988. (Ed. bilingüe). p.113-115.

103.- Cf. HEIDEGGER, M., Identidad y Diferencia, Op. cit. p.151.

104.- Esta nostalgia podría también ser leída como un síntoma del fin de la metafísica.

105.- ECO. U., Signo, Ed. Labor. Barcelona, 1988. p.17.

106.- ECO. U., Signo, Op. cit. p.109-110.

107.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.14.

108.- Esta "falta" no debe leerse como "caída" ni como "pérdida", sino como una "no-completitud". Quedará suficientemente aclarada a lo largo de este trabajo.

109.- DERRIDA, J., La escritura y la diferencia, Anthropos, Barcelona, 1989, p.396-397.

110.- DERRIDA, J., La escritura y la diferencia, Op. cit. p.387.

111.- Este es el movimiento que seguiremos en el texto

heideggeriano, en el recorrer de su "De camino al habla".

112.- DERRIDA, J., La escritura y la diferencia, Op. cit. p.400.

113.- HEIDEGGER, M., Identidad y Diferencia, Op. cit. p.139.

Por razones que más adelante se harán explícitas, traducimos el término heideggeriano "Differenz" por Diferencia, dejando la mayúscula del sustantivo alemán que ahora en español "toma lectura de nombre propio".

114.- En el ensayo de Freud "Más allá del principio del placer"; el niño que juega, articula sus primeras palabras como un mecanismo repetitivo suplementario a su acción de arrojar el objeto lejos, fuera de su presencia. El "significativo o-o-o-o", que Freud interpreta por fort (fuera), sustituye al objeto que se ausenta, acción que es completada cuando el cordel se añade al objeto y el niño lo recibe de vuelta con un "alegre" da (aquí) que evidencia la presencia. Es esta acción de sustituir de una parte lo que ya no está, y de otra, marcar el deseo de presencia, la que nos interesa observar como juego del signo; su remitencia a un extraño horizonte de presencia y de ausencia a la vez.

Cf. FREUD, S., "Más allá del principio del placer" en Psicología de masas, y otros, Alianza, Madrid, 1986.

115.- Ver: HEIDEGGER, M., Identidad y Diferencia, Op. cit. p.143.

116.- HEIDEGGER, M., Identidad y Diferencia, Op. cit. p.145.

117.- Este sería uno de los objetivos de la "Parte central" de nuestro trabajo y que hemos titulado, no sin intención, "El origen".

118.- "Tensión del juego con la historia, tensión también del juego con la presencia. El juego es el rompimiento de la presencia. La presencia de un elemento es siempre una referencia significante y substitutiva inscrita en un sistema de diferencias y el movimiento de una cadena. El juego es siempre juego de ausencia y de presencia, pero si se lo quiere pensar radicalmente, hay que pensarlo antes de la alternativa de la presencia y de la ausencia; hay que pensar el ser como presencia o ausencia a partir de la posibilidad del juego, y no a la inversa." DERRIDA, J., La escritura y la diferencia, Op. cit. p.400.

119.- DERRIDA, J., La escritura y la diferencia, Op. cit. p.397.

120.- El tema de la ocultación de la muerte del origen por la metafísica está tratado en "La farmacia de Platón" de J. Derrida. En La diseminación, Fundamentos, Madrid, 1975.

- 121.- Ver nota a pié de página n.6 en DERRIDA, J., La voz y el fenómeno, Pre-textos, Valencia, 1985. p.108.
- 122.- La frase de Husserl puede leerse en la versión española de Ideas, Fondo de cultura económica, Madrid, 1985. p.-261.
- 123.- DERRIDA, J., La voz y el fenómeno, Op. cit. p.108-109.
- 124.- DERRIDA, J., La voz y el fenómeno, Op. cit. p.107-108.
- 125.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Serbal - Guitard, 45, Barcelona, 1987. p.132.
- 126.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.104.
- 127.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.107.
- 128.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.98.
- 129.- Ibidem.
- 130.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.172.
- 131.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.147.
- 132.- Ver, HEIDEGGER, M., "Der Ursprung des Kunstwerkes" en Holzwege, Op. cit. p.63.
- 133.- "Este nombre nos pide que veamos con más claridad lo propio de la esencia del habla. Riss, trazo, es la misma palabra que ritzen, (rajar, rayar). Con frecuencia conocemos el "trazo" sólo bajo la forma devaluada, por ejemplo, como rajadura en la pared. Pero, aún hoy, roturar y arar el campo significa en dialecto: trazar surcos." HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.227.
- 134.- Ibidem.
- 135.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.221.
- 136.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.152.
- 137.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.28.
- 138.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.29.
- 139.- Reproducimos aquí la nota 133 del artículo de A. Currás Rábade que con el título de "Heidegger: el arduo sosiego del exilio" fue publicado en la revista Anales del seminario de metafísica, (Madrid), n.XII, 1977:
 "En su uso heideggeriano, el término Ereignis resulta rigurosamente intraducible, ya que concentra una larga serie de motivaciones diversas, de las que las más explícitas son:

el sentido básico de "acontecimiento", que es el que, por razones que explicitaremos más adelante, adoptaremos en todo momento; "propiación", "ad-propiación", a partir de una imaginaria etimología er-eignen (eigen significa "propio"); y, por último, "mirada", "concernimiento", de la etimología, según parece, auténtica: er-äugen (Auge significa "ojo"). Con respecto a este tema, remitimos de una vez por todas al escrito, en este mismo volumen, de C. Peretti della Rocca." (p. 87).

La traducción de la palabra alemana propuesta por Zimmermann en "De camino al habla". Op. cit. p.234 es la siguiente: "El -el advenimiento apropiador- hace propio (Es -das Ereignis- eignet)". Por nuestra parte respetamos tal traducción pero consideramos aclaratoria la nota de Angel Currás, por ello hemos optado por transcribirla aquí.

140.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.233.

141.- Ibidem.

142.- Loc. cit. Ver nota 130.

143.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.233.

144.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.234.

145.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.236.

146.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.28.

147.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.236.

148.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.23.

149.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.20.

150.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.23.

Venimos aquí respetando la D mayúscula del texto alemán "Differenz" por razones estratégicas de distinción con la "différence" derridiana, en tanto que aquella guarda en Heidegger un ámbito privilegiado y central que exige su posterior deconstrucción y que, como más adelante se verá, bien puede ser llevado a cabo desde la borradura de una "mayúscula", que como el lector español bien sabe, indica la autoridad sustantiva de todo "nombre propio".

151.- También Freud, aunque de manera distinta, vió en la obsesión de repetición un aspecto originario, "más allá del principio del placer". La vida como causa del principio del placer, sitúa la muerte en una posición previa a la vida, "diferimiento de la muerte". Sobre la "lectura" de este ensayo freudiano remitimos a DERRIDA, J., La carta postal. De Freud a Lacan y más allá. Siglo XXI, México, 1986.

152.- HEIDEGGER, M., Identidad y Diferencia, Op. cit. p.149.

153.- "Nuestro idioma alemán antiguo denomina la Austragung (gestación): bern, bären, de donde vienen las palabras gebären (estar en gestación, parir) y Gebärde (gesto, ademán)." HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.20.

154.- Sería interesante ver qué ha pasado con la noción de "mundo" desde aquel año de 1935 en que Heidegger pronunciaba su conferencia en la Sociedad de Ciencias del Arte, donde bajo el título de "El origen de la obra de arte", sometía al "mundo" a una lucha con la tierra ("El enfrentamiento entre el mundo y la tierra es una lucha". "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit.p.35.), y 1950 en el que, en su conferencia "El habla", lo enmarca en los términos de una unidad: "A la Cuaternidad (Geviert) unida de cielo y tierra, de mortales y de inmortales, que mora en el "cosear" de las cosas, le llamamos: el mundo." (De camino al habla, Op. cit. p.20.). ¿Qué ha pasado en el mundo entre 1935 y 1950?, ¿qué ha pasado con la lucha entre el mundo y la tierra?, ¿cómo se ha resuelto para que ahora la tierra entre en la Cuaternidad que es el mundo?. ¿Qué ha pasado con el "mundo" de Heidegger entre 1935 y 1950?. Todos estos interrogantes se encajan en el marco de una reflexión que abre la lectura de la obra del pensador alemán. Aquí no vamos a seguir esa pista porque nos desviaría del horizonte de nuestra investigación pero, indudablemente, tiene que ver con una guerra, con la lectura de ciertos poetas, con la "jubilación del filósofo", y con el resurgir de un "mundo" distinto a partir de una guerra.

155.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, Op. cit. p.22-23.

156.- El paso fuera de la metafísica comienza por un movimiento de lectura. "Lo que quiero subrayar es sólo que el paso más allá de la filosofía no consiste en pasar la página de la filosofía (lo cual equivale en casi todos los casos a filosofar mal), sino en continuar leyendo de de una cierta manera a los filósofos." DERRIDA, J., La escritura y la diferencia. Op. cit. p.395.

157.- DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p.32.

158.- Llevaremos a cabo esta tarea en el tercer capítulo de nuestro trabajo.

159.- Retomamos aquí la tarea ya marcada en el artículo que arriba referíamos de A. Currás: "Heidegger se halla, con todas las consecuencias, en este terreno máximamente expuesto a la ambigüedad, al utilizar indiscriminadamente la terminología e incluso el tono negativo heredados sobre todo de la Fenomenología. Algo queda dicho al respecto. Pero es el otro lado de la cuestión, la otra virtualidad de la diferencia *πράγματι*, lo que ahora intentaremos pensar con el máximo de rigor." CURRAS, A., "Heidegger el arduo sosiego del

exilio", Op.cit. p.84.

160.- No deben entenderse "leer" y "escribir" como meras acciones de codificación y decodificación de un enunciado. Más adelante quedará suficientemente explícito lo que debe entenderse por estas dos acciones que ahora simplemente dejamos prendidas en las comillas.

161.- DERRIDA, J., La escritura y la diferencia, Anthropos, Barcelona, 1989, p.400.

162.- Esta "señal" es un "gesto", lo hemos visto en páginas anteriores, no es un "signo" de la différence.

163.- DERRIDA, J., Marges de la philosophie, Ed. Minuit, Paris, 1972. p.6. (Los pasajes reproducidos de esta obra son de traducción nuestra.)

164.- DERRIDA, J., Marges de la philosophie, Op. cit. p.27.

165.- DERRIDA, J., Marges de la philosophie, Op. cit. p.28.

166.- DERRIDA, J., Marges de la philosophie, Op. cit. p.29.

167.- DERRIDA, J., Marges de la philosophie, Op. cit. p.7.

168.- DERRIDA, J., Marges de la philosophie, Op. cit. p.22.

169.- DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p.85.

170.- DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p.80.

171.- Philippe Sollers distingue una historia "monumental" que transcurre por debajo de aquella otra "teleológica":

" La teoría de la historia de la escritura textual puede ser llamada "historia monumental" en la medida en que "hace de fondo" de modo literal, con relación a una historia "cur-siva", figurada (teleológica), que ha servido para constituir disimulándolo un espacio escrito - exterior". (SOLLERS, Ph., La escritura y la experiencia de los límites, Monte Avila, Caracas, 1976. p.15-16.

172.- Utilizamos intencionadamente el lenguaje freudiano no sin antes remitir a la lectura que Derrida ha hecho en La carta postal. De Freud a Lacan y más allá, Op. cit.

173.- De aquí que el pensar de la huella como un pensar del significante, de la escritura, sea una pensar **materialista**. Así lo ha visto Ph. Sollers: "El pensamiento de la huella sería fundamentalmente materialista". "Un paso sobre la luna" en DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p.XIII.

174.- Sobre el invento de la escritura entre los griegos puede consultarse también: GRAVES, R., Los mitos griegos,

Alianza ed., Madrid, Vol.I, voz "Hermes". Sobre la escritura egipcia VANDIER, J., La religion egyptienne, P.U.F., Paris, 1962. Citado por DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p.90.

175.- Derrida lee ese "peligroso suplemento" rousseauiano en De la gramatología, Op. cit. p.181 y ss.

176.- De ahí "El placer del texto" del que habla Barthes. Cf. BARTHES, R., El placer del texto y Lección inaugural... Siglo XXI, México, 1974.

177.- DERRIDA, J., La voz y el fenómeno, Op. cit. p.150.

178.- "'Significante del significante" describe, por el contrario, el movimiento del lenguaje: en su origen, por cierto, pero se presiente ya que un origen cuya estructura se deletrea así -significante de un significante- se excede y borra a sí mismo en su propia producción. En él el significado funciona como un significante desde siempre. La secundariedad que se creía poder reservar a la escritura afecta a todo el significado en general, lo afecta desde siempre, vale decir desde la apertura del juego." DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p.12

"Entonces se escribe en el discurso saussuriano algo que nunca fue dicho y no es otra cosa que la escritura como origen del lenguaje." DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p.57

179.- Ver. DERRIDA, J., "La diseminación" en La diseminación, Op. cit.

180.- DERRIDA, J., La voz y el fenómeno, Op. cit. p.51.

181.- DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p.81.

182.- DERRIDA, J., Posiciones, Pre-textos, Valencia, 1977, p.12.

183.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, op. cit. p.168-169.

184.- DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p. 57.

185.- DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p. 89.

186.- En el libro de Mircea Eliade: El mito del eterno retorno, Alianza, Madrid, 1972. Se estudia la estructura de repetición inserta en esa nostalgia del origen que niega el tiempo, como un mito del eterno retorno.

187.- "Ahora bien, debemos considerar, por una parte, que el elemento de la significación -o la sustancia de la expresión- que parece preservar mejor a la vez la idealidad

viviente bajo todas sus formas es la palabra viva, la espiritualidad del soplo como phoné; y que, por otra parte, la fenomenología, metafísica de la presencia en la forma de la idealidad, es también una filosofía de la vida." DERRIDA, J., La voz y el fenómeno, Op. cit. p.46-47.

188.- DERRIDA, J., La voz y el fenómeno, Op. cit. p.104-105.

189.- DERRIDA, J., La voz y el fenómeno, Op. cit. p.104.

190.- DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p.183.

191.- DERRIDA, J., La escritura y la diferencia, Op. cit. p.87-88.

192.- DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p.84-85.

2. EL TEXTO: EL TEJIDO

2.1. La dimensión superficial

2.1.1. La hoja de papel

Se trata ahora de desarrollar aquella introducción que páginas atrás habíamos comenzado. ¿De qué hablamos cuando escribimos aquí la palabra **texto**? Tras ella se esconde todo un horizonte connotativo de escritura que es preciso describir y, más aún actualmente, cuando esta noción adquiere un abanico de significaciones tan abierto que aspira a convertirse en una de esas palabras comodín, aplicables a una extensión de dominio tan amplio que aportan más confusión que exactitud a los ámbitos en que se utilizan.

Nuestra intención es **dimensionarla**, esto es, caer en la cuenta de la dimensión textual, percatarnos de su densidad, de su opacidad dimensional. Considerar el texto desde la **dimensión**¹ implica, naturalmente, ante todo, pararnos en él, detenernos y, por consiguiente, no obviarlo como un medio traslúcido de comunicación, como un cristal de ventana, cuya excelencia consiste en pasar desapercibido a la vista de quien contempla el exterior tras él.

Oculto en la delgadez de un pensamiento lineal, el texto, suplementariedad intermediaria, pasa desapercibido tras el deseo de borrarlo como quien borra con la gamuza las manchas de aquel cristal que, momentáneamente, nos recuerda que algo se interpone entre nosotros y el paisaje, algo que, y aquí está lo que nos molesta, puede ocasionarnos falsos efectos ópticos. ¿Dónde está ese trazo que veo frente a mí? ¿Está sobre el cristal o es una sombra a lo lejos, es real o tan sólo un efecto óptico, un efecto de la superficie sucia o mal pulimentada del cristal de mi ventana?.

Es, pues, una cuestión de superficies, de transparencias y de opacidades, lo que en principio nos proponemos encarar, superficie siempre perturbadora del diálogo. El tema, ni aún la metáfora de la superficie, no ha sido ajeno al pensamiento lingüístico. Saussure en su "Curso de lingüística general", deja clara patencia de ello:

"La lengua es comparable todavía a una hoja de papel: el pensamiento es el recto y el sonido el verso; no se puede cortar el recto sin cortar al mismo tiempo el verso; asimismo, en la lengua no se podría aislar ni el sonido del pensamiento, ni el pensamiento del sonido..." 2.

¿Por qué una hoja de papel?. Cualquier cuerpo tiene un derecho y un revés. Si es eso lo que se quería explicar con la metáfora, Saussure podría haber puesto cualquier otro ejemplo, pero ¿por qué la hoja de papel?. Una fina hoja de papel sobre la cual se van a hacer los cortes en que consiste la significación, la acción de dar sentido. Cortar el papel reproduciendo en cada trozo esa doble faz de la hoja.

Abajo el sonido, arriba el pensamiento, pero ¿qué hay entre ellos?, el papel, el grosor del papel, la hoja de papel, el canto de la hoja y, a caso, las dos caras lo sean de ese canto. Se trata de disminuir el grosor de la hoja, lo que importa de ella son sus dos caras. La lengua pondría en contacto pensamiento y sonido con un mínimo de grosor; en el **límite**, su delgadez la hará transparente. Ya hemos visto que el esfuerzo logocéntrico viene marcado por esa reducción del significante al contenido, por ese corrimiento hacia el contenido que hace perder al significante toda su temida potencia perturbadora. Anular la dimensión superficial no es otra cosa que reducir la hoja a dos caras (acción de pulido a la que el filósofo se entrega con especial denuedo), dar sentido es efectuar cortes en las dos caras, es no caer en la cuenta de que la condición del corte está en la propia dimensión superficial, en la propia hoja como grosor, como una **diferencia** entre ambas caras, olvido de la diferencia en todo caso.

Desarrollamos una consecuencia del pensar pre-posicional. Al tomar el texto en su dimensión nos situamos en una situación previa, pre-posicional, previa a la posición del "sentido", en aquél **entre** de la diferencia entre significante y significado (acción de diferimiento, origen negado de toda diferencia, origen del valor signico y del sentido). Desde aquí, el texto, condición de todo sentido, se concibe como **trabajo** del significante, lo que, como ya advertíamos páginas antes, no es una teologización del significante

(término que en la huella se entrega a su borradura), ni una inversión del valor signico, sino, más bien, la deriva de todo origen del valor, y consiguientemente de su soporte teológico .

Esta **dimensión** previa, condición del sentido, no puede pensarse en el estrecho espesor (casi transparente) de una lingüística y, sin embargo, es la arbitrariedad del signo, con que la lingüística se inaugura, la que inicia toda una acción de deriva del sentido, acción que debe seguirse en la deconstrucción de este mismo concepto por la acción del texto; inaugurándose así (sobre el texto) un saber, a su vez inaugurante (no concluso ni concluyente), que aún está por hacer ³ y cuyo horizonte de expectativas quedan a penas esbozadas en el pensar pre-posicional.

Decir que el texto provoca el sentido es lo mismo que decir que no hay una entidad previa al sentido, una virginidad canónica del texto. El texto no puede pensarse sin la huella, sin la traza, desgarradura abriente que inicia todo sentido; por ello, la huella se opone a la ausencia del sentido, siendo ella, precisamente, el sinsentido mismo.

El texto no admite un pensamiento que le piense como un "objeto" que se da a la intuición intelectual, él mismo es un operar, un trabajo del significante, sin finalidad previa, sin previo boceto; el texto, como el sueño, "no piensa", actúa, opera, trabaja, genera lecturas y escrituras, escritura-lecturas; no se deja reducir a la lectura "universal" del sentido único y no se deja dominar por la muerte

del deseo (lo deseado alcanzado neutraliza el deseo). Nos imposibilita su sentido, nos lo niega entre la trama de sus innumerables hilos que se multiplican, se diseminan. Ello hace que el saber a cerca del texto sea ante todo un saber desestructurante, que ejerce hoy su acción, según ha propuesto J. Derrida, por la "emergencia irruptiva de un nuevo "concepto", concepto de lo que no se deja ya, no se ha dejado nunca, comprender en el régimen anterior"⁴: El texto **habita, resiste y desorganiza** el orden estructurado de las parejas jerarquizadas impuestas por una **época**, desarrollando en su interior una economía (no aplicamos la palabra "lógica" ni siquiera entre comillas) **que no se deja atrapar en ninguna dialéctica** ⁵. Deconstrucción de las jerarquías: habla / escritura, origen / originado, sentido / sin-sentido, razón / locura, interior / exterior, vida / muerte ...

Desgranaremos a continuación pacientemente aquello que comporta dimensionar el texto, atenderle **desde** la dimensión.

2.1.2. El efecto de superficie

La huella, habíamos leído páginas atrás, "es el origen absoluto de todo sentido."⁶. Desde este punto de vista, la huella **es un sinsentido**, es decir, no es lo opuesto al

sentido, más bien se opone a la ausencia de sentido⁷, supe y suplementa la falla del sentido. Lo que hace que tal falla sea la falla, no es su "sentido" mismo, su "ser falla", sino la huella, el suplemento siempre previo que genera toda posibilidad de sentido y de ausencia de sentido, de todo pensar "con sentido". En definitiva, dar sentido no es más que esa acción de introducir en una cadena, en un entramado de diferencias, es producir un "efecto de superficie". En esta frase debemos leer sus dos acepciones: **causado** por la superficie. La superficie causa el sentido, efectividad de la superficie, "efecto de la superficie". Y, a su vez, debemos leer en aquella producción, un **simulacro**, "efecto de superficie", como aquellas que causan un "efecto" óptico o auditivo. "El sentido [escribe G.Deleuze] es siempre un efecto"⁸, y como tal, un simulacro, un parecer que, una apariencia de la superficie creada por la superficie misma. Esta es la superficie del texto, generadora de sentido, trabajo de la huella, del puro sinsentido. Interesa asumir aquí esta primera caracterización del texto (también en el sentido del maquillaje, recordemos que el texto "genera apariencias"), su **superficialidad**. En la superficie, sus efectos lo son por deslizamiento, desdoblamiento, despliegue, plegamiento, invaginación, re-plegue, arruga, condensación...

La superficie **no tiene centro**, por consiguiente, no tiene origen, ni siquiera como "abismo central", ella misma es originaria, "máquina de producción", "economía de trabajo", diferimiento de sentido, desplazamiento, deslizamiento

ilimitado, sin arriba ni abajo. Como toda superficie, el texto tiene una doble faz, una doble dimensión, un arriba y abajo interiores que imposibilitan cualquier "trascendencia", de aquí que la huella tejida en el texto sea un sinsentido; el texto anula toda unidad del sentido, todo su poder "trascendente", como dios o como sujeto o razón universal. Toda la fuerza onto-teológica le viene al sentido de ese original diferimiento, maquinaria de *différance*, generadora de efectos de superficie, **deseo** al fin y al cabo.

Buscar, pues, el sentido de un texto, buscarlo comprometidamente, sin salir de él, no puede coincidir ni con la acción arqueológica que busca su origen en una genealogía de paternidad responsable, dios o sujeto, ni en abandonarlo a un impotente absurdo (lo contrario del sentido). La búsqueda debe comenzar por una inversión: "el sentido es un producto"⁹, por una negación: "no hay origen", y por una acción de diferimiento continuo, de **lectura** repetida. Esta es la clave, leer no es más que hacer que continúe sus desarrollos la máquina textual, la economía de su superficie generadora. El texto es un tejido que se entrega a la lectura-reescritura.

Fuera de lugar, entonces, está la pregunta. ¿Quién fue antes, quién engendra a quién, el texto a la huella o la huella al texto?. Toda pregunta de esta índole queda encerrada en la paradoja de un pensamiento causal que quiere remontarse a una "causa sui", primera causa, motor inmóvil. En el pensar de la huella, esta pregunta no puede tener respuesta. La huella, trazo en la superficie en blanco, da la

superficie en cuanto que ésta contiene un trazo "blanco". La huella es huella sólo y en la medida en que deviene texto, trazo en la superficie, superficie misma. Esta es pues, otra característica del texto que queremos aquí hacer notar: Se trata de una superficie originaria que genera un efecto de origen.

La superficie marcada por la huella, constituida por la huella, no puede abandonarse en la búsqueda del sentido textual, no hay un sentido trascendente al texto que debe ser buscado a través del tejido de la huella, más bien, es el sentido el que, como efecto de superficie, es posibilitado por el texto, y lo es en cuanto que provocado por el sinsentido de la huella.

Si la huella es el puro sinsentido, no quiere esto decir que el origen del sentido es el absurdo, más bien al contrario, **el origen del sentido es el sinsentido**. Esta frase arrastra al sentido mismo, surge de la pérdida de sentido, de la originaria ausencia de sentido. Pero no nos llevemos a engaño, la falla del sentido es falla en la medida en que hay una huella en el origen, de aquí que, siguiendo a Deleuze, el sentido no pueda separarse de la paradoja:

"Debe desarrollarse en sí mismo una serie de paradojas, esta vez interiores." 10.

"La potencia de la paradoja no consiste en absolutamente en seguir la otra dirección sino en mostrar que el sentido toma siempre los dos sentidos a la vez." 11.

Es esta ambivalencia paradógica la que pone en marcha la huella en la superficie del texto, juego de significantes

y significados diferidos. A partir, pues, de esta forma de entender el sentido, el texto no queda inocente, y menos aquel texto que trata del sentido en su pura cognoscibilidad, en su pura denotación, y que huye de lo paradójico de su expresión textual, que reniega de su "necesaria" inclusión en el orden escritural, de ser él mismo un significante de un significante (texto filosófico). El texto de la filosofía es, se quiera o no, un texto, y por consiguiente, no es una inocencia traslúcida. ¡Atención entonces a los efectos de superficie!.

El texto posibilita "la aventura seminal de la huella" mediante el trabajo de su superficie provocadora de **efectos de superficie**.

Poner atención a los efectos de superficie no quiere decir, de ningún modo, abandonar el lenguaje en aras de una técnica "más expresiva" u original; por el contrario, esta llamada de atención significa alzar una sospecha sobre aquello que la época nos hace ver como transparente; aperecibirnos de su opacidad manifiesta. La lengua misma, y con ella, la "clara expresión del **sentido**", se nos da en tanto que habitada desde dentro y de antemano por aquella superficie de la cual ella no es más que un efecto. Es este "alojado" en el interior de la lengua, aquello que en principio es entendido como suplementario, la materialidad del significante (la **figuralidad** de que también habla J.F. Lyotard¹²), lo que debe ser aperecibido en nuestra ya avisada atención; es esa **diferencia** inmersa es el seno del lenguaje que le

posibilita y que, precisamente porque el lenguaje "muestra" en tanto que "gesto", él mismo re-produce como **diferencia** en su hueco, en su seno, en la quebradura, "arbitrariedad" de todo lenguaje. Es en la materialidad del lenguaje, re-productor de la diferencia, donde cobra espesor, dimensión, la superficie; en ella adquiere su medida como "escritura" la dimensión **textural**, la no-transparencia y en ese sentido, el lenguaje retiene la dimensión textual, re-presentativa, figurativa de la huella.

"Es necesario [escribe J.F. Lyotard] que el lenguaje que reivindicamos, sea un lenguaje "cargado", un lenguaje que trabaje, que oculte, que muestre, metafóricamente sin duda, pero con una metáfora entendida esta vez a la manera de la obra" 13.

Se trata del estigma del "origen absoluto del sentido en general"¹⁴, o mejor, de su no-origen, de su sinsentido.

2.1.3. El trabajo de la superficie

El pensar aquí desarrollado es un pensar del **significante**, aunque, como dijimos más arriba, esta palabra debe mantenerse provisionalmente y abocada siempre a su borradura.

Desde este horizonte sería un error pensar un discurso

con una dimensión textual enfrentado a otro **sin dimensión textual** o, lo que es lo mismo, la posibilidad de un discurso denotativo puro que borrara toda su "dimensionalidad" bajo la consecución de aquel mandato fenomenológico: ¡A las cosas mismas!. Este, más bien, es un discurso **deseante** que en su mismo deseo expresa aquello de lo que carece ¹⁵. Aún a pesar suyo, el discurso del sentido, aquel que ha deseado anular su dimensión textual en el logro de un discurso universalizante sobre las condiciones de verdad, conserva y marca el rescoldo de figurabilidad que le ha posibilitado. Todo discurso está preñado de **figura**. Tenemos que hacer notar que tal vocablo introducido por J.F Lyotard ¹⁶, no nos pone ante una ingenua oposición entre lenguaje figural y lenguaje lógico, sino que nos introduce en ese margen establecido por el pensamiento de la época entre las parejas jerarquizadas (habla / escritura, sentido / sin sentido, contenido / expresión, etc.), **margen** que se nos entrega a la violación, a su desbordamiento por la lectura, por una figura que condiciona desde dentro todo pensar del (con) sentido, y enuncia la posibilidad de pensar aquel discurso, esta vez, desde el **margen**. La figura se encuentra en una extraña posición entre el afuera y el adentro, trabaja el interior del discurso precisamente según una economía de simulacro, trabajo en hueco ¹⁷ en el orden de lo articulado; así lo expresa J.F. Lyotard:

"La figura está fuera y dentro; por eso posee el secreto de la connaturalidad, aunque también la presenta como engaño. El lenguaje no es un medio homogéneo, es escindente porque exterioriza lo

visible como interlocutor, objeto, y escindido porque interioriza lo figural en lo articulado. El ojo se halla en la palabra puesto que no hay lenguaje articulado sin la exteriorización de un "visible", pero además está porque hay una exterioridad al menos gestual, "visible", en el seno del discurso, que es su expresión." 18.

Es la dimensión fronteriza, pre-posición previa a las caras de que hablaba Saussure, la que nos ocupa; esa franja extendida superficialmente es quien contiene y produce el **trabajo** (causa efectos), texto que trabaja la lengua desde su interior, figura que la pervierte, y se convierte en una constante posibilidad de aberración, de transgresión a la lengua y a su poder y, sin embargo, la posibilita, la genera. Anafórico¹⁹, el texto trabaja el interior de la lengua pero no se deja explicar por ella, remite a un "exterior" del habla, movimiento "gestual" de apertura sin el cual no podemos siquiera acercarnos a lo que encierra esa operación que hemos llamado **trabajo**. Es este trabajo, precisamente, el que imposibilita una respuesta a aquella pregunta que se planteaba sobre el sentido, significado verdadero del texto; el texto es un **efecto**, un simulacro, no una posición, él es su trabajo, sus "efectos de superficie".

Según lo que cabría plantearse en el orden de un pensamiento lineal, podrían distinguirse una triada de elementos, a saber: En primer lugar una especie de texto básico, superficie original y primaria, una operación ejercida sobre ella y que él mismo posibilitaría; y, por último, un producto, un texto secundario resultado de ejercer el trabajo sobre el primero. Sobre este texto exterior un lector-intérprete

podría aplicar un mecanismo de lectura, de tal manera, que siguiendo rigurosamente el esquema operatorio previamente trazado por una disciplina que hubiese construido el modelo isomorfo con el texto sobre el que se trabaja, permitiría desmontar, o andar al revés, el recorrido efectuado por la operación primera (decodificación). Así se conseguiría descubrir bajo el texto superficial y externo que se ofrece a la vista, un segundo texto más original y primario, origen de aquel, resolviéndose con ello el enigma que, en principio, el texto exterior planteaba sobre su "sentido". Aquí precisamente radica parte de lo novedoso que introduce un pensamiento del texto, o un pensar de la huella, como hemos venido denominándole hasta aquí: la cuestión está en que no existe ese "texto original"; decir texto es hacer referencia a un continuo trabajo de diferimiento del "sentido" original que, por tanto, nunca se entrega. Pero no debe pensarse que tal sentido radica en la huella; como habíamos leído, la huella es un sin-sentido, una seña. Así lo expresa J. Derrida:

"La huella misma no existe (Existir es ser, ser un ente, un ente presente, to on). Ese desplazamiento, entonces, deja oculto, en cierta manera, el lugar de la decisión, pero muy seguramente lo designa." 20.

La operación textual desplaza continuamente, difiere, y con ello se emplaza en una cierta exterioridad del pensar sustancialista de la metafísica²¹, en esa *a* de la *différance* se encierra un trabajo escritural que subvierte la línea del logos-centro en su distinción entre estructura y función,

pasivo y activo, sustantivo y verbo. **La operación del texto, pues, es ella misma el texto, éste es sus efectos de superficie.** Esto es lo que debe entenderse cuando decimos que no hay origen o, lo que es lo mismo, el origen está en cualquier parte. El texto que vemos, que agarramos y tocamos, la superficie del texto, su materialidad, arrastra el texto originario, es efecto del texto originario (ser y simulacro al mismo tiempo); ver el texto **desde** esta dimensión es introducir justo en el fundamento, esa pequeña conmoción que nos permite señalar el horizonte sobre el que el "trabajo" se ejerce. El "sentido" no está fuera del texto, no es una referencia última a la que el texto fenoménico (el feno-texto, según la expresión de J. Kristeva²²) nos refiere, el sentido es provocado por el texto, es un efecto del texto, un efecto de superficie, trabajo, pues, del significante. El trabajo es constitutivo de la significación, y en ello ha de reconocerse la aportación freudiana:

"En ese caminar, observamos la magistral aportación de Husserl y de Heidegger, pero sobre todo de Freud, que fue el primero en pensar el trabajo constitutivo de la significación anterior al sentido producido y/o al discurso representativo: el mecanismo del sueño." 23.

La acción de dar sentido se enmarca en el espacio abierto por el trabajo del texto, la significación se erige a partir de un cierto efecto de la superficie del texto.

Nos servimos aquí de la lectura que J.F. Lyotard hizo del famoso texto freudiano de la "Interpretación de los sueños"²⁴, para mejor señalar y entender la acción constitutiva

a la que hemos dado el nombre de **trabajo**, observando a la vez y de pasada el horizonte en que se enmarca la obra de arte, cuyo ámbito desarrollaremos extensamente en lugares más avanzados de estas páginas.

Lyotard lee desde un determinado enfoque aquella famosa frase de Freud en "La interpretación de los sueños": **"Los sueños son realizaciones de deseos"**²⁵. Ahora bien, el deseo no se identifica con el objeto deseado, el deseo es más bien la operación que trabaja, que se realiza, en el sueño. Visto de esa manera, el sueño no captura el objeto deseado, por el contrario, es trabajado por el deseo sin objeto; de donde las operaciones del sueño, la elaboración onírica (Traumarbeit), manifiestan la imposibilidad de una expresión discursiva del pensamiento del sueño: "El sueño no es un discurso"²⁶. Desde esa connivencia, que observa Lyotard entre el deseo, cuya realización se da en el sueño, y la figura, fuerza que trabaja el lenguaje desde dentro, "como una cosa", se abre un espacio a partir del cual puede contemplarse la obra de arte: "Pase lo que pase con la belleza, asistimos ahí al comienzo del arte"²⁷. Esto escribe Lyotard refiriéndose a los *Fliegende Blätter* de los que Freud habla en aquel ensayo.

Ya que el deseo se realiza como operación en el sueño, operación que se caracteriza por una censura eludida, quiebro transgresor que deja en "acto fallido" la actuación del preconscious censurante, el espacio abierto en la connivencia del deseo y la figura queda desde siempre (hemos eludido

las palabras principio u origen) marcado por la transgresión al discurso lineal del pensar discursivo:

"El trabajo del sueño no es un lenguaje; es el efecto sobre el lenguaje de la fuerza ejercida por lo figural (como imagen o como forma). Esta fuerza transgrede la ley; impide oír, da a ver: tal es la ambivalencia de la censura. Esta mezcla, sin embargo, es princeps (sic.), no sólo aparece dentro del orden del sueño, sino dentro del orden mismo del fantasma "originario": discurso y figura a la vez, palabra perdida en una escenografía alucinante, violencia inicial." 28.

De ahora en adelante, pues, lo que venimos llamando dimensión textual, toma en consideración esta complicidad, violencia inicial, que se aloja en el lenguaje y que la obra expresa, representa, en cuanto que trabajo de la huella, en la superficie del texto. Hacemos nuestra esa consideración que planteara Julia Kristeva:

" Se podría estudiar como **texto** todos los sistemas denominados retóricos: las artes, la literatura, el inconsciente. Vistos como textos, obtienen su autonomía con respecto a la comunicación fonética, y revelan su productividad transformadora." 29.

Exploraremos este modo de entender la obra de arte más adelante, ahora se nos impone perfilar un poco más este **trabajo** que, aprovechando la reflexión de Lyotard, consideraremos ya como operación del significante, "efecto de superficie" en y del texto.

2.1.4. Sueño y significante.

El texto freudiano³⁰, siguiendo la reflexión de Lyotard, guarda una ambigüedad en las distintas funciones que da al "pensamiento del sueño" (Traumgedanke) y al "trabajo del sueño" (Traumarbeit). La clave, lo hemos visto, es esta frase: **la gran función del sueño es la satisfacción del deseo**. Esto haría suponer, en principio, que: "los pensamientos del sueño son el texto claro que se vuelve indescifrable por causa de una censura exógena, lo cual motiva la analogía con el hecho político de la censura."³¹ Ahora bien, esto tiene un primer inconveniente: El censor debe comprender aquello que censura y mutila, lo que haría, a su vez, suponer la existencia de un contenido claro y comprendido por la entidad censurante, mensaje que sería de alguna forma maquillado por el sueño para burlar así el control de la censura. Este trabajo del sueño (Traumarbeit) "conoce" también, por consiguiente, el pensamiento del sueño (Traumgedanke) y, a la vez, deja en "acto fallido" el preconsciente censurante, abriendo así, a primera vista, la posibilidad de una interpretación como búsqueda del sentido profundo del sueño bajo una apariencia por él remodelada para esconder aquello latente³². Es en este preciso punto donde la lectura de Lyotard se aplica. Considera éste "el sueño realmente como opaco", y por lo tanto, no sometido a la estructuración de lo decible. En el sueño no hay un discurso previo y una fuerza del deseo que lo travestice. Escribe Lyotard:

"(...) el discurso del deseo que, figural y figurativo, constituye la matriz del fantasma originario" 33.

"Esto quiere decir que es disfraz desde el "comienzo", que nunca habló, lo que se dice hablar: proferir enunciados comunicables" 34.

"Lo hizo el deseo (y no la censura), puesto que él es quien obtiene satisfacción del sueño. Comprenderíamos entonces que la realización del deseo, gran función del sueño, consista no en la representación de una satisfacción (que al contrario, cuando sucede despierta), sino plenamente en la misma actividad imaginaria. No será el contenido del sueño quien consume el deseo, sino el acto de soñar (de phantasieren) porque la Fantasía es transgresión." 35.

De esta manera el deseo pone en marcha el mecanismo, él mismo se realiza en el sueño como operación, como "trabajo" (Inhalt) transformador que anula todo anterior, pensamiento (Gedenke) que requiere la figura para ser ejercido, una figura que le habite originalmente y le trabaje desde el interior: el sueño no es más que la posibilidad de realización del trabajo del deseo. Condensación, desplazamiento, figuración y elaboración secundaria, son operaciones que exigen la dimensión superficial, un espaciamento opaco y denso que pueda ser "tratado como una cosa", que contenga un orden figural que impida el discurso, orden de la linealidad del argumento. Este texto denso, opaco, "visualizado", pone en el origen ya una imposibilidad de ser "hablado", leído linealmente, le es de antemano negada la transparencia. En la reflexión de Lyotard leemos concretamente:

"Hay dos funciones contradictorias en esta elaboración secundaria [aquella que dota al sueño de una ordenación conforme a leyes de la inteligibilidad]: introduce texto[36] en el plano de la

figura (Inchrift); salvaguarda la figura aferrada al texto. Por consiguiente, el texto de la inscripción es falso y engaña; pero también certifica; la singularidad de su desglose, sin contar con la misma imagen que supuestamente comenta (encontramos aquí los dos modos de la figuración: en la letra y en la designación), demuestra que algo debe de haber residiendo en esta figura doble: es una figura para leer.

No obstante, esta dualidad de función, de posición, es la misma que la del fondo del sueño. En el fondo, está el Gedanke, y para Freud es un texto instalado en el Inhalt como en una figura. Sólo que, y ya es hora de decirlo, nadie leyó nunca dicho texto, ni lo oyó. El Gedanke nunca se ha mostrado más que como figurado, en un Inhalt. La figura reside en el texto tenido por figurado. 37. [El remarcado y la frase entre corchetes son nuestros].

Esto aclara la inconmensurabilidad que Freud descubre en el sueño ("Ya indicamos antes que jamás podemos estar seguros de haber agotado la interpretación de un sueño."³⁸), y a la vez deja abierto un inacabamiento que quisiéramos trasladar al texto: el texto no se agota, permanece abierto porque, en el fondo, el texto no se entrega nunca más que como efecto superficial, como simulacro, como trabajo.

Las operaciones del sueño sólo pueden ser pensadas desde una superficie gruesa, opaca. La condensación, por ejemplo, ese cambio de estado que aglutina y estruja la superficie, que "trata a las palabras como si fueran cosas", propone para aquellas las mismas contorsiones y escorzos a que pueden ser sometidas las cosas mismas. El trabajo sobre el significante, cuya posibilidad se halla en su densidad "material", es precisamente lo que nos interesa poner de manifiesto. Leemos a Freud:

"La labor de la condensación del sueño se hace más

que nunca evidente cuando toma como objetos palabras y nombres. Las palabras son tratadas con frecuencia por el sueño como si fueran cosas, y sufren entonces iguales uniones, desplazamientos, sustituciones y condensaciones que las representaciones de las cosas." 39.

La significación de esa otra nueva palabra (por ejemplo Norekdal) nace de la condensación, del aplastamiento de los significantes (p.ej. Nora y Ekdal), trabajo ciego del sueño que actúa sobre la lengua como si ésta fuera una "cosa".

Es la dimensión corporal que posee el texto la que permite sus operaciones, la que desarrolla y ejerce aquellos plegados que condensan y desplazan la intensidad, trabajo textual. En los sueños, la dimensionalidad del significante constituye el efecto de significación, el efecto de sentido. Un efecto producido sin un plan previo, sin una teleología establecida, trabajo del sueño, realización del deseo, efecto de la figura huérfana de significado que habita el discurso, aún el discurso que la niega, el discurso del sentido, la filosofía⁴⁰.

¿Cómo hablar del trabajo del texto?. Esta es ahora la cuestión. ¿Cómo llevar al discurso lógico el trabajo del texto?, ¿cómo articular un discurso con sentido acerca del trabajo textual?. La pretensión de alzar un determinado modelo operatorio presuntamente "isomorfo" al texto y articulado por la binariedad "lógica" que diera explicación racional de sus movimientos⁴¹, sería una contradicción que no estaríamos dispuestos a asumir alegremente. El objeto estudiado actúa sobre el marco en que su estudio queda instalado, el

qué se transfiere efectivamente al cómo, nuestro trabajo está condenado al fracaso, todo esfuerzo de aclaración genera una componente que se aplica en sentido contrario; **decir exactamente lo que el texto hace** es imposible porque salta (función anafórica del texto) del ámbito del decir, por ello es que un pensar que piense seriamente el texto, que piense el pensamiento del texto, no puede pretender hablarle, no puede pretender enunciar un modelo del trabajo textual, más bien, desde la posición ganada por el texto, se afirma como un pensar anti-modelo.

Pensar el pensamiento del texto sólo puede hacerse desde la perspectiva abierta por un pensar que no trata de "decir la última palabra a cerca del texto", sino que se esfuerza en explotar su pensamiento, en **abrir** posibilidades de lectura en el texto, lo que conlleva asumir el riesgo de pérdida entre el sentido y el sin-sentido. La posición fronteriza del texto exige una pre-posición a quien lo piensa, a quien piensa el pensamiento del texto, espacio que subvierte el poder del significado. El objeto a estudiar, se revela como un no-objeto, no puede establecerse una distancia de estudio para con él, impide cualquier prepotencia de método que no sea continuar su propia ejecutoria de donación y de inauguración abriente, de **diseminación**: "No hay nada fuera del texto"⁴², dice J. Derrida.

El pensar que piensa el texto se piensa a sí mismo; es un doblez más del texto, contiene, pues, una reserva de figuralidad que continúa la diseminación del significante y

desajusta el propio fundamento constitutivo del pensar filosófico. El pensamiento que piensa el texto se incluye, se instala en el cuerpo del pensar filosófico pero no se deja explicar por él, más bien, como el propio texto, incluye una operación en profundidad que socava sus propios cimientos. Su acción, desde un **entre** ganado por el pensamiento de Heidegger sobre el que se ha aplicado una operación de deriva, de desplazamiento de la posición central, es una estrategia de deconstrucción (también nosotros reenviamos este segundo movimiento para más adelante).

Mediante estos movimientos de desajuste en el seno del texto filosófico, se nos permite atender en el texto a la diferenciación originaria del significante y el significado, operación de "diferenciación" productora de sentido, llevada a cabo por la huella que abre, así, el espacio del texto, superficie en la que el significado **siempre está diferido** o, lo que es lo mismo, el significado está inserto en una cadena infinita de diferimientos del significante (lo que es tanto como decir que no hay significado, pero no es idéntico a decir que no hay más que significante; este término es ya un vocablo del logocentrismo que encierra en él una economía que ese centralismo no puede controlar)⁴³.

Como quiera que la lógica dominante del "logos" oculta esa doble acción de diferimiento, relación anterior a los elementos que anula su estanqueidad, el texto, y por consiguiente el pensamiento que piensa el texto, es ante todo un espacio desviatorio, un ámbito de marginalidad, de expulsión

(pharmakos) que presenta a los ojos de la lógica y de su principio de identidad, todo el poder contaminante y peligroso, poder de muerte y de ruina del "pharmakon". Es esta ambivalencia del texto (como ha puesto de manifiesto J. Derrida en su artículo "La farmacia de Platón") quien le hace marginal e impone a su pensar una función subversiva y transgresora ejercida desde el margen de una época caracterizada por el signo, es decir, por el "intercambio", por la indiferencia logocéntrica.

Por último, cabe decir que el pensar que piensa el pensamiento del texto no pretende dar razón del texto, su actividad no es la de una ciencia del texto, no quiere dar razón por la aplicación de un sistema "isomorfo" al texto; se trata, sin embargo, de seguir la economía que en el texto se desarrolla, y por ello de provocar nuevos actos, tan nuevos como actos; abrir el texto con un trazo abriente, provocar un injerto.

2.2. La dimensión corporal.

2.2.1. El Cuerpo.

El texto es un cuerpo y su pensamiento es un pensamiento orgánico. A cualquiera que ejerza este pensamiento no le cabe más remedio que ejercerlo desde un cuerpo, con un cuerpo y por un cuerpo. Pensar el pensamiento del cuerpo, pues, obliga a no trazar una línea de separación entre el pensar y el erotismo, entre el pensar y la retórica del cuerpo, entre sus potencias germinadoras y el acto de re-producirlas, de pensarlas. A partir de ahora, pensar el pensamiento del texto no puede dejar fuera del horizonte de su trabajo el gesto fisiológico de la re-producción, de la ingestión, del crecimiento, del placer, de la defecación y de la muerte; por consiguiente, no es simplemente casual que aquellos pensadores, trabajadores del (con el) texto que han puesto en marcha ("puesto por obra") la operación del texto, su diseminación, no hayan eludido la dimensión orgánica, o mejor, no sólo no la hayan eludido sino que la hayan explotado, se hayan aprovechado de ella y la hayan hecho estallar; han diseminado su simiente, han puesto en marcha la "verdad" del texto.

El texto es un cuerpo, esta frase adquiere una densidad rotunda, su alcance le viene en principio determinado por

una manifiesta inversión, una toma de posiciones contrarias en primera instancia a aquella jerarquía establecida por el pensar metafísico en la época: oposición entre cuerpo/alma, significante/significado. El texto se posiciona, digamos provisionalmente, en aquel lado del significante, en el lado de la "materia"; su pensamiento, por tanto, obra como un pensar "materialista", de (desde) la materia. Pero, por esa extraña "lógica", (también extraña a la lógica) que el texto pone en marcha, introduce a la vez un "término" que desarbolla el discurso bivalente y jerarquizado que había separado el doblez alma/cuerpo. Este término (léase esta palabra en cualquiera de sus sentidos) que hemos llamado **cuerpo** no se deja explicar por la **biología**, ni por la "ciencia" física; el texto es denso precisamente porque no es una sustancia, porque no es aquel "artefacto" heteroanimado que la metafísica nos ha hecho ver; no obstante, condensa y conjura todos los aspectos "negativos" contra los que aquella se atrincheraba. El texto es materia pero no se deja explicar por ninguna dialéctica, su expansión desborda el propio margen de la metafísica y de la dialéctica.

La metafísica ha procurado poner el **meta** antes de la **física**, antes de aquello físico cuyo sentido se escapa a un ámbito exterior a él, a un ámbito **meta-físico**, si embargo, la maniobra filosófica ha sido doble, extirpación - devaluación, alejamiento del sentido hacia un exterior de lo físico y devaluación a un sinsentido de aquello que está en el acá; por ello, toda la metafísica está cogida por ese mecanismo

de desarrollo múltiple que es el dipolo exterior/interior. Ciertamente, la caverna platónica sigue como poso profundo en el seno de la filosofía y, como es natural, toda caverna tiene su interior y su exterior, al igual que un espacio entre ellos, una puerta, agujero de comunicación, estancia intermedia.

En tanto que decimos que el texto tiene una dimensión corporal, estamos enunciando que no puede establecerse la separación aludida entre cuerpo y espíritu; y en el mismo instante estamos, a su vez, y eso tendremos que explicarlo más adelante, deconstruyendo toda alternancia excluyente entre el exterior y el interior. Artaud lo vio claramente:

"Es imposible separar el cuerpo del espíritu, o los sentidos de la inteligencia, sobre todo en un dominio donde la fatiga sin cesar renovada de los órganos necesita bruscas e intensas sacudidas que reaviven nuestro entendimiento." 45.

"La creencia en una materialidad fluida del alma es indispensable para el oficio de actor. Saber que una pasión es material, que está sujeta a las fluctuaciones plásticas de la materia, otorga un imperio sobre las pasiones que implicaría nuestra soberanía.

Alcanzar las pasiones por medio de sus propias fuerzas, en vez de considerarlas abstracciones puras, confiere al actor la maestría de un verdadero curandero." 46.

El trabajo del cuerpo, la representación que exhibe el cuerpo, tiene que ver con los poderes ocultos del curandero, lo que no es en absoluto someter el pensamiento a la "lógica de las cosas"; por el contrario, pensar el pensamiento del texto imprime una profunda modificación a nuestra relación con las cosas, éstas ya no son "indiferentes", ya no son

reducidas al transparente "objeto de conocimiento", conservan una reserva de irreductibilidad que les hace resistentes al conocimiento lógico, **marcan la diferencia** con (y en) el discurso que les enuncia, su decir no es unívoco. Es precisamente esa reserva que se retrae al decir del discurso lógico (antes la hemos llamado **figuralidad**), la que, pasando al lenguaje, le suministra su potencia de reproducción y, a su vez, el peligro de hemorragia. Es la marca de la diferencia que se niega a ser reducida a la mera información verbal, quien, como mostrábamos más arriba, se encuentra fondeando el propio lenguaje y éste, en tanto que "cuerpo"⁴⁷, la **re-produce** y la recoge en su interior a pesar del lingüista y del metafísico, de su deseo de anularla (ocultarla) como lastre temido, perturbador y peligroso. Cosa y palabra (texto al fin y al cabo), muestran en la **mimesis** su encaje y desencaje mutuo, su bisagra, efecto de la *différance*.

Todo esto nos hace concretar en el **cuerpo**, la corporalidad del texto, la condición de la representación, de la re-producción de la figuralidad originaria. El **gesto**, lo hemos visto, **hace patente** (lo hace siempre en simulacro), por consiguiente, y avanzando aquí contenidos que serán más ampliamente estudiados en este trabajo, el texto figural, la pintura, no es tanto una copia de lo visible como un "hacer visible"⁴⁸, y lo hace no porque ésta sea un conocimiento, operación intelectual sino, más bien, porque **produce obras**, "cosas". El cuadro, como Heidegger había señalado (y más adelante leeremos), es ante todo una **cosa**.

¿Qué es el cuerpo?. El cuerpo no es sino una continua relación con aquello que le rodea, los cuerpos transpiran, comen, incorporan sólidos, líquidos, gas; lo sueltan, lo reelaboran, se reproducen, cambian, mueren, penetran, se dejan penetrar, absorben y liberan energía, quiebran constantemente el principio de la interrogación arriba formulada: **Qué**. A este "qué" sólo se le puede responder con un sustantivo que enuncie la propiedad de aquello de que se trate, su interioridad, su intimidad, su núcleo interno de positividad. Es ese "qué" el que queda sometido a un espasmo por el cuerpo, el que se arriesga en el pensamiento del texto, y con él, la propia distinción interior / exterior, continuo / discontinuo. Mediante la pre-posición fronteriza ganada por el pensamiento del texto, el cuerpo no puede ser contemplado como un **qué** sino como un **entre**, desde una relación previa a los elementos en juego, siempre en esa diferencia que tacha la segunda palabra de la interrogación: el "es"⁴⁹.

Pero, si hay una característica del cuerpo que debe ser cuanto antes nombrada, es la **mortalidad**. El cuerpo es mortal, y sólo bajo esa posibilidad, puede hacer efectivas sus potencias germinadoras. Muerte y reproducción son puestas en juego por el cuerpo. Desde su pre-posición fronteriza no pueden ya ser vistas como opuestas, un hilo les separa y les une en un mismo acto, un hilo tejido **entre** ellas efectúa la más profunda ligadura; G. Bataille escribe en El Erotismo:

"La reproducción conduce a la discontinuidad de los seres, pero pone en juego su continuidad, es decir, que está íntimamente ligada a la muerte."
50.

2.2.2. La verdad del cuerpo.

Hemos de ver el texto como este entramado epidérmico que se ajusta en el entre de lo llamado "corporal" y lo "incorporal", superficie germinal, tejido, grosor epitelial productor de efectos de superficie. Recordemos el escrito de Deleuze:

"Es siguiendo la frontera, costeano la superficie, como se pasa de los cuerpos a lo incorporal. Paul Valéry tuvo una frase profunda: lo más profundo es la piel...

...La historia nos enseña que las buenas rutas no tienen fundación y la geografía, que la tierra no es fértil sino en una delgada capa." 51.

Esa piel que generosa se abre en un pliegue, que germina y se arriesga en una lectura y que nos sitúa en la posición de lectores-escritores; al fin y a la postre, efectos también de superficie. Es lo que J. Derrida ha formulado en este pasaje que se ha convertido en punto de paso obligado para todo intento de pensar el pensamiento del texto:

"Un texto no es un texto más que si esconde a la primera mirada, al primer llegado la ley de su composición y la regla de su juego. Un texto permanece además siempre imperceptible. La ley y la regla no se esconden en lo inaccesible de un secreto, simplemente no se entregan nunca, en el presente, a nada que rigurosamente pueda ser denominado una percepción.

A riesgo siempre y por esencia de perderse así definitivamente. ¿Quién sabrá nunca tal desaparición?

El ocultamiento del texto puede en todo caso tardar siglos en deshacer su tela. La tela que envuelve a la tela. Siglos para deshacer la tela. Reconstituyéndola así como un organismo. Regenerando indefinidamente su propio tejido tras la huella cortante, la decisión de cada lectura. Reservando siempre una sorpresa a la anatomía o a la fisiología de una crítica que creería dominar su

juego, vigilar a la vez todos sus hilos, embaucándose así al querer mirar el texto sin tocarlo, sin poner la mano en el "objeto", sin arriesgarse a añadir a él, única posibilidad de entrar en el juego cogiéndose los dedos, algún nuevo hilo. Añadir no es aquí otra cosa que dar a leer. Hay que arreglárselas para pensar eso: que no se trata de bordar[52], salvo se se considera que saber bordar es saber seguir el hilo dado. Es decir, si se nos quiere seguir, oculto. Si hay una unidad de la lectura y de la escritura, como finalmente se piensa hoy en día, si la lectura es la escritura, esa unidad no designa ni la confusión indiferenciada ni la identidad de toda quietud; el es que acopla la lectura a la escritura debe descoserlas.

Habría, pues, con un solo gesto, pero desdoblado, que leer y escribir. Y no habría entendido nada del juego quien se sintiese por ello autorizado a añadir, es decir, a añadir cualquier cosa. No añadiría nada, la costura no se mantendría. Recíprocamente tampoco leería aquel a quien la "prudencia metodológica", la "normas de la objetividad" y las "barandillas del saber" le contuvieran de poner algo de lo suyo. Misma boberia, igual esterilidad de lo "no serio" y de lo "serio". El suplemento de lectura o de escritura debe ser rigurosamente prescrito, pero por la necesidad de un juego, signo al que hay que otorgar el sistema de todos sus poderes." 53.

En esta cita extensa pero fuertemente condensada, se encuentra recogida esa noción de texto que pretendemos pensar en estas páginas, deteniéndonos en ella avanzaremos enormemente en nuestro propósito.

El texto no entrega nunca su ley. El sentido verdadero del texto, habíamos ya advertido, es un sentido perdido de antemano, no hay una hermenéutica capaz de traer a la luz su ley, la regla del texto, su sentido verdadero. Este no dice de ningún modo que allá, en el origen del texto, en el archi-texto, juegue una negación, un absoluto (en) ocultamiento, la baza de lo originario. El sentido del texto está siempre "a riesgo" de perderse en una nueva lectura

(posiblemente sea esta la palabra que contenga su especificidad de frontera, de línea que no está ni a un lado ni a otro y que, sin embargo, une ambos lados (caras)). El sentido del texto no espera oculto bajo la tela en que se enreda, su sentido consiste justamente en **darse a leer**, es decir, en ofrecerse a un "corte" (decisión) al que siempre reservará una sorpresa, reserva corporal de nuevas producciones, reproducciones. ¿De qué corte se trata? ¿Vale cualquier corte, cualquier lectura?. Se trata siempre, pues, de un doble corte, o mejor, de un corte **en doblez** (todo doblez es un efecto de superficie) que es a su vez una lectura y una escritura, doble acción que el mismo corte permite desdoblar. (La acción de dar sentido, la función significativa, ya lo vimos al leer a Saussure, consistía en dar un corte sobre una superficie de dos caras. No hacemos más que leer en un "Curso" que inaugura la lingüística).

La apertura del corte no puede ser un mero añadido, algo adjunto, adhesivo; el corte es penetrante, busca la savia del tejido, corta sus filamentos y producirá el **injer-to**, la re-producción en lo otro. El corte, sin embargo, es un corte ya dado, permitido, que no rasga un velo virgen que ocultara la ley; el corte ya perpetrado de antemano es un **himen**:

"Con toda la indecibilidad de su sentido, el himen no tiene lugar más que cuando no tiene lugar, cuando nada ocurre verdaderamente, cuando hay consumación sin violencia, o violencia sin golpe, o golpe sin señal, señal sin marca (margen), etc. cuando el velo es desgarrado sin serlo; por ejemplo, cuando se hace morir o gozar de risa." 54.

El himen es uno de aquellos términos que Derrida llama "indecibles", también indecidibles, esto es, aquellos que ponen en marcha la imposibilidad de una lectura unívoca, cauterizante; son "unidades de simulacro":

"El himen no es ni la confusión ni la distinción, ni la identidad ni la diferencia, ni la consumación ni la virginidad, ni el velo ni el desvelamiento, ni el adentro ni el afuera, etc." 55.

El término leído a su vez por Derrida en Mallarmé, nos pone ante una diferencia entre el pensamiento del texto y el de Heidegger: ni la verdad como adecuación, ni la verdad como desvelamiento (aletheia); no se trata tampoco aquí de un velo que encubre sino de un **himen**, un corte ya perpetrado desde siempre que posibilita toda inseminación, una entrada-salida, lugar fronterizo del cuerpo, **entre** el exterior y el interior, rotura, violación perpetrada desde siempre que niega toda pureza: "vicioso pero sagrado"⁵⁶. Doble germinación, simulacro originario.

No nos equivoquemos, no estamos ante un punto final, o mejor, un punto inicial; la operación del himen puesta en marcha por la lectura derridiana, el corte en el origen, corte previo y anterior, no es un punto de partida, ni siquiera ejerce como centro, más bien es un corte con el punto de partida (origen del sentido), un doblez por el centro, un estallido germinal del centro; el centro está en cualquier parte, no hay un lugar privilegiado para separar origen de originado, el **entre dos** del himen; precisamente por eso, por ser un **entre**⁵⁷, un antro, cueva oscura sin fondo ("entre" se

lee en francés igual que "antre": antro), paso de comunicación ya comunicado desde siempre, no se entrega nunca; lo hemos leído arriba y ahora repetimos su lectura:

"Sobre la línea inencontrable de ese pliegue, el himen no se presenta nunca, no es nunca -en el presente-, no tiene sentido propio, no establece ya sentido como tal, es decir, en última instancia, como sentido del ser. El pliegue (se) multiplica, pero no (es) (uno)." 58.

Aquí está el movimiento del pliegue, efecto de dispersión diseminante que marca una distancia con la polisemia. No se trata tampoco de una condensación que guarde múltiples sentidos; aquel pliegue, "(se) multiplica, pero no (es) (uno)", la lectura múltiple del paréntesis nos permite jugar en su sutil dimensión; el pliegue multiplica, provoca la multiplicación, él mismo se multiplica, puede estar en cualquier parte, pero no es múltiple, a no ser que esto encierre una infinitud siempre renovada, siempre "sorprendente" en cada corte; la palabra más adecuada podría ser estallido inaugural diferido, siempre ya dado y siempre reproducido, texto original, origen en el texto. No hay en él unidad temática que admita la pluralidad reunible bajo la autoridad de un sujeto o de una instancia previa al texto, ni siquiera la abstracción que concentra el sentido "polisémico": "Es ese concepto hermenéutico de polisemia el que habría que sustituir por el de diseminación"⁵⁹.

La diseminación no sólo incorpora una dispersión, también conlleva una germinación que no cesa, que continuamente se entrega a cada lectura y que nunca ha sido si no es en

esa entrega, en ese darse a leer. Diseminación es afirmar, no cabe en ella la nostalgia, de lo contrario no habríamos iniciado la salida de un pensamiento teológico:

"La diseminación, ¿es por lo mismo la pérdida de semejante verdad, la interdicción negativa de acceder a semejante significado? Lejos de dejar así suponer que una sustancia virgen la precede o le vigila, dispersándose o prohibiéndose en una negativa segunda, la diseminación afirma la generación siempre dividida ya del sentido." 60.

Se trata, pues, de un **darse a leer** ya dado desde siempre. Hay en el texto una promiscuidad viciosa, no hay texto si no hay este darse a leer y, a su vez, no hay jamás un **texto origen**: el himen está ya desde siempre roto, desde siempre ya perpetrada su penetración. Entonces, decir la verdad del texto es lo mismo que decir que no hay verdad; y, no es sólo eso, también es re-operar la apertura de algo "vicioso y sagrado" que exige ser leído y escrito (ser abierto), puesta en marcha de una corriente inseminatoria multidimensional y diseminante.

Cada lectura es una nueva escritura, no hay lecturas "puras" que dejen el texto virgen porque, en primer lugar, el texto no tiene virginidad, y en segundo lugar, porque esa lectura ya corta y reproduce, reconstituye en un mismo golpe la tela, el tejido del texto que vuelve a darse a leer, a ofrecerse al corte indefinidamente.

2.2.3. El rigor corporal.

El himen posibilita todo corte, todo sentido, lo entrega promiscuamente, "no tiene sentido propio" y exige darse, entregarse, a una lectura-escritura, posibilidad siempre abierta de diseminación. Pero, ¿significa esto que toda lectura es válida?. Esta es la cuestión que se encuentra latente en toda ojeada inicial al pensamiento del texto. Lo que esta pregunta demanda es un principio de **autoridad**, pregunta por la ley, el origen de la ley, el buen sentido, metro patrón. La pregunta busca irónicamente el criterio, la razón que evalúe la pertinencia o la incompetencia de la lectura, el fiel que separe el sano juicio del delirio, lo serio de aquello que es sólo y meramente un juego. El texto no comporta una inversión de los valores. No quiere decir que lo acertado esté ahora de parte del delirio o de la locuacidad incompetente, es el propio valor de "lo acertado", el propio origen del valor, "el sentido" el que ha quedado des-sedimentado por el texto que, por otra parte, se ha dado desde siempre, aunque oculto de dos mil años a esta parte por el manto áureo de preguntas como aquella que arriba planteábamos.

Es la crisis de la verdad como autoridad del saber, la que ha entrado a ser pensada de la mano del texto. Disolviendo el esquema objeto / sujeto, pensar el pensamiento del texto no nos permite ya aquél lugar privilegiado a salvo de la "corporalidad", ámbito trascendental y trascendente que

se alza como lugar del sentido y cuya estancia asegura la verdad y pone al conocimiento fuera de todo riesgo de extravío y de delirio. El conocimiento seguro, búsqueda de la seguridad, anula el riesgo y por ello anula el texto; porque la verdad del texto dice más bien que no hay verdad y que no hay en él lugar seguro donde se sepa a qué atenerse. Decir que hay una diseminación del origen, en (el) "lugar" de la verdad, es decir que la zona de riesgo se ha esparcido por todo el texto, y que pensar el texto es, pues, pensar desde esa zona de riesgo que sólo permite una danza (los pies del danzante tocan el lugar tan sólo para perderlo) y no una estancia. Por su parte, el pensamiento metafísico, o si se quiere lineal, al querer anular el texto mediante el amarre de su deriva, ha pretendido anular las zonas de riesgo, trocárlas en lugares de puerto seguro cuyo consistente dique ha sido siempre el sentido y la verdad. Por ello, el pensamiento del texto no asume en la diseminación algo así como la **verdad del texto** sino, más bien, piensa desde la no-verdad, proyecta todo su calculado programa desde la carencia de verdad y desde ahí comienza su impugnación al pensamiento lineal:

"Lo que se impugna aquí es la historia lineal que ha sometido siempre el texto a una representación, un sujeto, un sentido, una verdad, que reprime bajo las categorías teológicas de sentido, de sujeto y de verdad el enorme trabajo que opera en estos textos límites." 61.

Habíamos dicho: "su calculado programa". "El suplemento de lectura o de escritura debe ser rigurosamente prescrito,

pero por la necesidad de un juego"⁶². Efectivamente, la cuestión es seguir rigurosamente el juego, no se trata de algo serio, no se promete la verdad ni la seguridad de una lectura; una lectura potente siempre está a riesgo de perderse, no obstante, es el juego más necesario, debe ser jugado con todo su rigor aunque no prometa ganancias seguras, todo juego es inseguro, esa es su esencia; si la verdad fuera prometida no sería un juego, sería un intercambio, una compra (toda compra tiene por base la identidad de lo intercambiado, y todo juego se monta sobre la diferencia entre lo jugado y lo ganado). El juego promete porque sólo así provoca, exige ser jugado; aquél que más arriesga más pone en juego, más participa en el juego por el riesgo. La promesa del juego es siempre un simulacro de promesa, una atrayente invitación al riesgo; su economía contiene la ambivalencia que le da su estatus ambiguo; a fin de cuentas, sólo es un juego⁶³, una acción gratuita, no hay compra, no es "serio", se renueva en cada jugada, nunca se sabe completamente a qué atenerse, nunca se está a salvo, el azar no se resuelve por más que se juegue ("una tirada de dados nunca abolirá el azar". Mallarmé). Pero a su vez es implacable, riguroso, meticoloso, calculado, desinteresado, gozoso y cruel ("El suplemento de lectura o de escritura debe ser rigurosamente prescrito"⁶⁴); no puede dejársele sin leer, sin ser escrito, va en ello la vida, ese juego nos compromete. Ni que decir tiene que el texto, por si aún quedaba algún rescoldo de este pensamiento, no se deja reducir al mero libro, lo

veremos más detenidamente; ahora quedémonos simplemente con esta frase: "No hay fuera de texto."⁶⁵

La prescripción (y la pre-inscripción) compromete la vida, sin embargo, tras ella, tan sólo un juego obliga. El texto es cruel:

"No se trata en absoluto de la crueldad como vicio, de la crueldad como brote de apetitos perversos que se expresan por medio de sanguinarios ademanes, como excrescencias enfermizas en una carne ya contaminada; sino al contrario de un sentimiento desinteresado y puro, de un verdadero impulso del espíritu basado en los ademanes de la vida misma; y en la idea de que la vida metafísicamente hablando, y en cuanto admite la extensión, el espesor, la pesadez y la materia, admite también, como consecuencia directa, el mal y todo lo que es inherente al mal, al espacio, a la extensión y a la materia. Y todo esto culmina en la conciencia, y en el tormento, y en la conciencia en el tormento. Y a pesar del ciego rigor que implican todas estas contingencias, la vida no puede dejar de ejercerse, pues si no no sería vida; pero ese rigor, esa vida que sigue adelante y se ejerce en la tortura y el aplastamiento de todo, ese sentimiento implacable y puro, es precisamente la crueldad.

He dicho pues "crueldad" como pude decir "vida" o como pude decir "necesidad"."⁶⁶

Esta es la dimensión corporal del texto, su lectura es cruel, rigurosa y necesaria porque en él se aplica la vida que es lo mismo que decir, porque en él se aplica la muerte. No es que en el **texto** se produzca un simple juego de "metáforas", el libro por una parte y la biología por otra, lo corporal del libro y lo corporal de lo "orgánico". No, es más bien, que tras el término texto hay una des-sedimentación del "sentido", concepto fundamental que ha ordenado, jerarquizado y separado, desde un origen teológico único y puro, los campos de nuestro saber y nuestro hacer. Historia,

ciencias naturales y humanas, filosofía, literatura, relaciones humanas y políticas... son ahora conmovidas por el texto. Conceptos tales como verdad, realidad, vida, ser, capital, yo, dios, razón o ley, son puestos a la deriva, y con ellos el orden instaurado a sus expensas, las jerarquías de conceptos y la división también entre el sentido y su metáfora. De aquí que la deconstrucción como estrategia que lleva a cabo ese pensar del texto, no quede restringida a un mero discurso teórico más en el campo de una filosofía que se refuerza con cada aportación y, si bien el alcance de la deconstrucción es total, ésta se aplica a la filosofía de forma más urgente, según declara Derrida, por razones estratégicas:

"Porque lo que se llama "filosofía", el filosofema, no se limita naturalmente a lo que se puede encontrar en los libros de filosofía o en las instituciones filosóficas; ese filosofema se encuentra en todas partes: en los discursos políticos, en la evaluación de las obras de arte, en las ciencias humanas y sociales. Por tanto, dirigirse primeramente a la filosofía como tal se justifica, diría yo, por razones de estrategia, una estrategia que considera el papel que tradicionalmente ha desempeñado la filosofía en la organización de la cultura occidental." 67.

Por consiguiente, "la deconstrucción está en todas partes"⁶⁸, su alcance no tiene más límite que aquellos que le sean puestos al texto, cuya dimensión mostraremos más adelante.

2.2.4. El injerto: la supervivencia.

El rigor de la lectura es un rigor fisiológico que no se agota en la perfecta "adecuación" ni en el "desvelamiento" a partir de la patencia del ser o de su ocultamiento; el sentido es ya, y desde siempre, un efecto del texto, la lectura rigurosa no es más que un efecto, uno de los múltiples efectos, efecto de bordado, corte y germinación a la vez, continuación necesaria del "hilo dado".

Por ello es que una lectura compromete rigurosamente a seguir el hilo del texto y no a añadir sin rigor alguno, "la costura no se mantendría", lo que siempre sería tan oclusivo e impotente como el sometimiento del texto a los fetichismos del sentido. El corte es un corte ya dado, un corte disperso de antemano, bordar y descoser en la misma operación, superficie abierta y cerrada a la vez, doblez invaginante, generadora de sentido, efectos de superficie, "efectos", recordemos, siempre en plural. Cortar y germinar en una sola operación, imposibilidad de ver lo que oculta el velo tras el corte porque éste, cuando se da, es siempre germinador y ya ha sido de antemano prescrito. Esta operación que va más allá de la mera parentela escritural entre **grafé** y **greffe** (en francés injerto) es lo que J. Derrida llama injerto:

"Un germen, una incisión seminal: ambas cosas a la vez, lo que sólo la operación del injerto puede sin duda representar. Habría que explorar sistemáticamente lo que se da como simple unidad etimológica del injerto (greffe) y de la grafé, pero también la analogía entre las formas de injerto textual y los injertos llamados vegetales o, cada vez más animales." 69.

En el injerto economiza Derrida toda una operación llevada a cabo en el texto, operación de germinación, de corte y ensamblaje, de encadenamiento diseminante que desborda los límites del texto, también los límites a los que ha sido sometido desde la metafísica, los límites del libro.

"Escribir quiere decir injertar. Es la misma palabra"⁷⁰. Extraigamos de esta condensación sus consecuencias. Aquél acto de escribir es este de inseminar, aquello que hace el que escribe, el que traza, es **poner en marcha** una prescrita operación inseminatoria, continuar lo ya dado, encadenamiento de brotes germinales. La escritura, entendida desde antiguo como vehículo de muerte, encierra un escamoteo de la presencia viva del presente, acción de diferimiento unida siempre al significante, a la ausencia del "sentido" fundante; comporta en su doble movimiento un efecto de vida (un simulacro), injerto, reproducción, lectura. Este efecto de vida no deja fuera del juego textual la instancia de muerte. El texto tiene una instancia de muerte, efecto de diferimiento del presente vivo. En la medida en que el texto es ocultado (olvidado) en la época del Logos, la verdad como adecuación y el sentido como presencia forman un sistema onto-teo-lógico de valores cuyo vértice es el sujeto y, más propiamente, el sujeto como vida consciente, autopresente. Si el texto trabaja el lenguaje desde siempre, si su pensar (su trabajo) desarticula el eje verdad-presencia; el esquema ontoteológico de valores está fisurado ya desde siempre y el valor vida-sujeto, vértice del esquema, presenta su

quebradura de muerte: vida/muerte, presencia/ ausencia, serán otras parejas de valores que aquí, en el texto, se entregan a su deconstrucción:

"La presencia y la vida, la presencia del presente y la vida de lo vivo es aquí lo mismo. La salida fuera de la unidad "primitiva" y mítica (siempre reconstituida con retraso en el después-del-arte), el corte, la decisión -decidiente y decidida-, el golpe parte la simiente al proyectarla. Inscribe la diferencia en la vida (...) no sobreviniendo la multiplicidad numérica como una amenaza de muerte a un germen anteriormente uno consigo mismo. Abre, por el contrario, camino a "la" simiente que no (se) produce pues, no se adelanta más que en plural. Singular plural que ningún origen singular habrá precedido jamás. Germinación, diseminación. No hay primera inseminación. La simiente es primero dispersada. La inseminación "primera" es diseminación." 71.

El texto no es, su super-vivencia depende de ese riesgo constante que es la lectura. La lectura, lo venimos diciendo y leyendo desde hace muchas páginas, no es un transponer, más bien comporta dejarse algo, cauterizar parte del tejido; no existe la lectura total e inocua, la lectura que leyera el verdadero sentido del texto, no hay lectura inocente, la lectura es, a su vez, una re-escritura en un efecto doble de vida y muerte que Derrida ha economizado en el "fármakon" platónico⁷², le afecta de muerte y a la vez le da la vida. La supervivencia del texto, su sobre-vivir está en ese otro texto que se injerta a través de la lectura en ese "suplemento" que suple y se añade al texto y que anula desde siempre (pues no hay inseminación "primera") la identidad consigo mismo.

El texto pues, está de antemano sentenciado a muerte y,

a su vez, esa sentencia es quien le hace sobre-vivir, quien detiene su muerte; otra economía que debemos a Derrida, leído esta vez de Maurice Blanchot. "L'arrêt de mort"; l'arrêt, sentencia y detención en el mismo término, sería la frase adecuada. "L'arrêt de mort" difiere la muerte y en eso se mantiene la vida del texto, el suplemento de lectura mantiene al texto, desde la imposibilidad confesada de su virginidad original, en una especie de vida suspendida de una sentencia, juego de una lógica implacable que condensa toda su economía en ese "sobre" del sobre-vivir:

"Sobrevivir: no ya vivir o, no viviendo, mantenerse, sin vida, en un estado de puro suplemento, movimiento de suplencia a la vida, sino, más bien detener el morir, detención que no lo detiene, haciéndole por el contrario durar (...). Este durar insiste sobre el sobre de un sobre vivir que soporta todo el enigma de esta lógica del suplemento. Supervivencia y reapariencia. El sobrevivir desborda a la vez el vivir y el morir, supliéndoles a uno y a otro por un sobresalto y una tregua, deteniendo la muerte y la vida a la vez, y poniendo fin mediante una decisiva sentencia (detención), la sentencia que pone un término y la detención que condena mediante una sentencia, por un enunciado, por una palabra o por una superpalabra." 73.

Vida o muerte pues, no son aplicables al texto como dos elementos de una lógica excluyente, de una disyunción que obligara a estar o vivo o muerto; es más, ambos elementos son los extremos de un continuo que convendría escribir "la vida la muerte"⁷⁴. El sobre vivir del texto intercala una fisura en el orden de la vida, valor seguro y supremo hoy, que entendería la muerte como algo ajeno a la vida, y en todo caso, como su degradación. La vida no es más que un

diferimiento de la muerte, la muerte un diferir de la vida; la extraña lógica de estos elementos mutuamente penetrados es la lógica de la escritura, el hacer del "fármakon". El texto incorpora la muerte y la vida, rompe la pretendida originalidad de la vida sobre la muerte, desplaza el eje trazado en el orden metafísico por el origen-vida, no invirtiéndolo por otro muerte-origen, sino disolviendo su principio de autoridad: más aún que la muerte en el origen, el texto es en todo caso la muerte del origen. El texto original es la muerte del origen; corporalidad como mortalidad, condición de toda germinación.

Todo vivir en el texto está arriesgado, durar no es más que diferir, la escritura (el "fármakon") insemina desde el corte, incluye un suplemento de muerte que posibilita el sobre-vivir del texto en el otro texto suplementado, añadido por el injerto en un extraño paso entre el exterior y el interior. Esto hace plantearnos los bordes del texto. ¿cuáles son los límites del texto?.

2.3 La dimensión global

2.3.1. La Anáfora

Todo texto viene de otro texto, su estatuto es el de una frontera, su interioridad no es más que un reclamo hacia fuera, se viene de alguna parte, se va a otra parte, no se puede permanecer en él, el texto no permanece, **dura**, es decir, sobre-vive. Su lógica anula cualquier pensamiento de la **estancia**, pone en marcha una economía de paso, de fronteras; abordar el texto es siempre injertar en él un nuevo pliegue en el que se introducen los textos ausentes, **lo que no estaba**. El texto vuelve a ganar densidad, lo que se da y lo que a alguien le parece que se da, forman un extraño encadenamiento que hace imposible el recurso de autoridad a la venerable originalidad del texto, el texto es siempre un simulacro de texto y como todo simulacro su "realidad" siempre está fuera de él, siempre hay en él una vocación a su afuera.

Esa función anafórica del texto que ha señalado Julia Kristeva, es la que exige que la tela se agrande. Un escrito (metáfora sintomática del **texto**) no es un escrito nada más que si se da a leer; no tiene **ser**, sólo tiene un ser leído y su ser leído es siempre una práctica a mitad de camino entre vivir y morir, una práctica de supervivencia que contiene

siempre un salto hacia otro nuevo texto encadenado, así, al anterior y que se escribe para, a su vez, volver a ser leído; en cada lectura se retoman los textos ausentes: "A través de la anáfora, la variable hace surgir, en el texto escrito, los textos ausentes (la política, la economía, los mitos)"⁷⁵.

Sobre el texto se encadenan las innumerables lecturas, el escrito no es hoy igual que ayer, la historia corre por él, modula sus lecturas, pone unas en el olvido, las reprime y les niega la salida; otras, sin embargo, son aventadas, se erigen en únicas y simulan controlar el "decir" del texto, son las lecturas de una época indiferente y unitaria que ajusta el texto a los marcos teológicos en los que ha comprendido el sentido y la verdad; por ello, recuperar el texto es recuperar su multidimensionalidad, esto es, el movimiento infinito de sus lecturas, de sus escrituras.

Aquí, y antes de seguir adelante, se nos exige una aclaración. **El texto no es un producto cultural**, esto es, no se puede decir que el conjunto, aunque indefinido, también finito, de lecturas que una sociedad ha establecido sobre un texto, constituyan el "sentido" de dicho texto; esta hermenéutica de corte culturalista no habría entrado en la noción de **texto**. En primer lugar, porque más bien sería la "cultura" un efecto del texto y no al contrario; en segundo lugar, porque "todas las culturas" nunca agotan el texto, **siempre** queda algo por leer y, de forma más definitiva, porque esta hermenéutica está cogida de un horizonte de universalidad y

de presencia que se tiende sobre el sentido (más o menos débil). Se trata en ella de una polisemia que tiene una idealidad de sentido del que está presa; con respecto a ella, **la diseminación marca la diferencia**, hay un pequeño movimiento en la base que les diferencia, un movimiento de descentramiento que nos apresuraremos a re-producir en páginas más adelante, cuando leamos en el texto de Heidegger (en "El origen de la obra de arte") **la verdad en la obra**, la verdad en el paso de la obra. Según el pensamiento hermenéutico, el centramiento que da lugar a la polisemia consiste en la consideración del sentido como un origen incapaz de ser conocido. Este, si bien implantado por cierta vía ideal, es desconocido por mera imposibilidad física; su pertinencia y su lugar en el pensamiento queda exigido desde un ámbito trascendental ideal. Por el contrario, el movimiento que lleva consigo la diseminación da en considerar todo sentido como un efecto, **fuera ya del origen** porque en el origen nunca hubo sentido, ni podría haberlo ni, como consecuencia de ningún regreso, lo habrá. **Sólo desde esta falta originaria puede establecerse la posibilidad de todo sentido**; es más, tal se opera por el movimiento de expansión, de espaciamiento que este no-origen origina, movimiento infinito cuya economía se condensa en el doble movimiento de dispersión y de inseminación, de muerte y de vida que el término "diseminación" reúne:

"El concepto de polisemia pertenece, pues, a la explicación, al presente, de la recensión del sentido. Pertenece al discurso de asistencia. Su estilo es el de la superficie representativa. El

enmarcamiento de su horizonte se olvida allí. La diferencia entre la polisemia del discurso y la diseminación textual es justamente la diferencia, "una diferencia implacable". Esta resulta, sin duda, indispensable a la producción del sentido (y por ello es por lo que entre la polisemia y la diseminación, la diferencia resulta mínima), pero en tanto que se presenta, se reúne, se dice, está allí, el sentido la borra y la rechaza. Lo semántico tiene como condición la estructura (lo diferencial), pero no es él mismo, en sí mismo, estructural. Lo seminal, por el contrario, se disemina sin haber sido nunca él mismo y sin regreso a sí. Su empeño en la división, es decir, en su multiplicación a pérdida y a muerte lo constituye como tal, en proliferación viva." 76.

El sentido que entra en pérdida y que nunca ha sido, provoca el movimiento diseminatorio, él confiere su instancia transgresora al texto, su carácter ateológico. El texto se da a una lectura, con ello se entrega siempre a un robo, a un hurto con violencia que le priva de su propiedad, y eso desde siempre; es decir, no hay un texto si no es ya entregado a su lectura, si previamente ya no hay propiedad. Su mera configuración es un acto de lectura, una "práctica de lectura", esto es, un acto de escritura-lectura que en un solo golpe se desdobra. Escribir es siempre una sombra negra que discurre sobre el blanco de la lectura manchando desde siempre la virginidad del sentido; la lectura es una práctica, una acción nunca inocente, hay siempre un robo en ella, una sombra violenta que se oculta en el trazo oscuro que le acompaña; doble práctica, eterno plagio nunca original que viene siempre de afuera, que mete de contrabando un material robado de antemano confundiendo interior y exterior, contaminando toda intimidad:

"El verbo "leer" tenía, para los antiguos, un significado que merece que recordemos y resaltemos con vistas a una comprensión de la práctica literaria. "Leer" era también "recoger", "recolectar", "espiar", "reconocer huellas", "coger", "robar". "Leer" denota, pues, una participación agresiva, una activa apropiación del otro. "Escribir" sería el "leer" convertido en producción, industria: la escritura-lectura, la escritura paradigmática sería la aspiración a una agresividad y una participación total. ("El plagio es necesario" -Lautréamont-)." 77.

Kristeva ha escrito la frase de Lautréamont, esta frase resume el carácter anafórico del texto: continuamente se proyecta al exterior, a un afuera. No tiene propiedad, ni siquiera la firma que le encabeza es una expresión de propiedad (Lautréamont no es un nombre, se trata de un sinónimo), su originalidad es **siempre** un simulacro, no hay tal originalidad, hay plagio. **El origen del texto es otro texto.**

En estas frases se revela el aspecto transgresor del texto, aquello que hace que su pensamiento haya rodado en la marginalidad de un pensar metafísico y científico, en su continua represión de marginado e interno a la vez; alojado en el mismo ámbito donde la metafísica había fijado el sentido, como ha mostrado J. Derrida.

Es preciso extendernos algo más, extender la intertextualidad, mostrar que aquello que nos proponíamos en el título del párrafo, la dimensión global del texto, implica extender la participación y la agresividad de la grafé a una estrategia de alcance total.

2.3.2. La intertextualidad

El trabajo del texto consiste en fabricar una tela (texto quiere decir "tejido"), en urdir una trama que siempre parte de un olvido; su pensar, su hacer es un recuerdo (denken - andenken) de algo que nunca se ha dado en su integridad de presente, de algo que siempre es un pasado, un pasado que no es asumible por la retroactivación del recuerdo, esto es, no es un presente pasado o un pasado que se hace presente en el recuerdo; se trata de un recuerdo que se hace como recuerdo, en un tiempo muerto, en el tiempo que es un espaciamento, diferenciación-diferimiento, corte de separación y efecto temporal, **hilandera** que teje mechones diversos en un hilo que no tiene presentes, que no entrega nunca su punto de partida ni su punto final a una presencia.

La **hilandera** teje desde un simulacro, un cuadro, pintura de la escena de Aracne, escena dentro de la escena de un simulacro, de una pintura sobre la tela. Tejedora de textos, de sueños, hilos de la vida, de la muerte, todo en un simulacro de simulacro, puesta en abismo del tejer. En la primera escena las hilanderas (así han llamado a la escena total, al cuadro de Velázquez) tejen el texto de la otra escena exterior a ellas; luz entre sombras, espacio abierto en el retirarse de un velo a medias descorrido por la mujer que lo sostiene en la entrada de la tela, telar que se abre en el borde de la escena, apertura y cierre de un velo ya recorrido, himen de una violación sin marca que separa la "reali-

dad" del simulacro, simulacro de velo, himen en el borde de la escena.

Al fondo, otra escena y alguien en ella que contempla el fondo de la escena, esta vez colgada de la pared simulada, pintada, un tapiz mirado por aquellas figuras de la escena del fondo. Una de ellas mira a sus autoras, otras a la obra, escena con tapiz al fondo, habitación con tres paredes y una cuarta abierta entre las dos escenas, entre quienes trabajan y quienes contemplan, los que tejen y los que observan (escritores y lectores), una misma y doble escena. Idéntica colocación de las figuras en la primera y en la segunda escena; la primera es la segunda a la luz, la primera es la segunda doblada en el interior luminoso y extraño de la estancia; en ella, la luz hace confundir los personajes "reales" y los "pintados", los del tapiz y los de la escena; nueva decepción de la frontera exterior/interior. En el tapiz un cielo pintado, exterior simulado donde el mito se representa: un "rapto" perpetrado por un dios, el rapto de Europa por Zeus, el robo cometido por el dios padre, ladrón y violador que se vale del simulacro (recuérdese que toma la apariencia de un toro manso para que ella monte sobre él) y de la complicidad de su hijo Hermes (inventor de la escritura, no se olvide) para cometer su violencia ⁷⁸.

El cuadro de Velázquez ha mostrado, ha puesto en escena el texto, la escena del texto como una escena del "hifos" ("hifos" es tejido y tela de araña). En el texto como en el cuadro, nunca hay un solo texto, un solo cuadro, en él hay

una puesta en abismo, un espesor que incluye un pasado que no se deja traer al presente porque el presente, por otra parte, el estigma del presente, no es más que el doblez del pasado. La lectura, la escritura, el trabajo del texto, interaccionan formando capas, pliegues, en un corte profundo, arriesgando y atrapando nuevos hilos:

"La lectura se parece entonces a esas radiografías que descubren, bajo la epidermis de la última pintura, otro cuadro escondido: del mismo pintor o de otro pintor, poco importa, que habría, a falta de materiales o por buscar un nuevo efecto, utilizado la sustancia de una antigua tela o conservado el fragmento de un primer esbozo. Y bajo ésta otra, etc." 79.

El texto por lo tanto, al darse a leer se entrega a una dispersión en los otros, leer no es más que dar dimensión al texto, ponerlo en escena, ponerlo en una perpetua relación de "intertextualidad" con los otros textos o, mejor aún, hacerlo escena, configurarlo como una intertextualidad, como un movimiento perenne de uno a otro. Escribe J. Kristeva:

"Todo texto, se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto, en lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad." 80

En este movimiento, lo que importa es la operación, el tránsito, de tal modo que ésta no se añade a dos "sujetos", a dos sustancias anteriores; ella misma por el contrario, es constitutiva y previa a ambos. Cuando decimos que el texto no se deja agarrar por la presencia, estamos diciendo que no es una sustancia, su operación constitutiva, la escritura-lectura, es la ruina de todo pensar sustancialista justamen-

te porque no hay nada que se nos presente y pueda ser llamado "texto". La extensión de la zona de riesgo es tal que no permite un lugar privilegiado, una especie de texto original del que dimana la cadena, el texto es ya la cadena y el movimiento de encadenamiento, efecto de espejo que repele a la razón lógica y que rehuye cualquier "lugar" incapacitando así todo pensamiento del lugar porque su lógica no consolida en posiciones; en este sentido, el trabajo del texto es un trabajo en un líquido, su operación de expansión sin centro, su penetrabilidad sugiere la acción de los líquidos, no en vano escribir es tintar, pintar, inseminar. El "fármakon" platónico, Derrida lo ha mostrado, se mueve en el elemento líquido:

"La esperma, el agua, la tinta, la pintura, el tinte perfumado: el fármakon penetra siempre como el líquido, se bebe, se absorbe, se introduce en el interior, al que marca primero con la dureza del tipo, invadiéndole enseguida e inundándole con su remedio, con su brebaje, con su bebida, su posición, su veneno.

En el líquido, los opuestos pasan más fácilmente uno dentro de otro. El líquido es el elemento del fármakon." B1.

Asume, pues, el texto una dimensión espacial que se resiste al espacio de la física (al menos, de la física newtoniana), en el espacio "intertextual", espacialidad del texto en virtud de la cual no puede establecerse un elemento frente a otro, los elementos son efectos de esa dimensión (efectos de superficie, simulacros), los elementos se dan ya penetrados, no hay un espacio y "alguien" que pone en él los elementos, tan sólo hay un espacio que lo es en cuanto que

"produce" sus efectos, los elementos. El texto, el espacio intertextual que con él se asimila, no permite los elementos estancos, es una relación que produce los elementos de la misma y no admite privilegios del lugar, ni origen ni centro en una extraña operación activa y pasiva a la vez. El intervalo, el espaciamento-différance genera los opuestos.

2.3.3. Los límites

¿Cuál es el límite del texto?. La pregunta nos plantea la cuestión de un hipotético fuera de texto. En una época lineal, de pensamiento lineal, el texto es siempre la "copia" de una "realidad"; es esta palabra la que debería convenir como respuesta a aquella cuestión. ¿Cuál es el límite del texto?. La realidad, ella es el fuera-de-texto. El pensamiento lineal, no obstante, no queda satisfecho. Inmediatamente la cuestión continúa: ¿Qué es la realidad?. La pregunta nos introduce de lleno en el hilo conductor de toda la ontología occidental; en última instancia, la pregunta se resuelve en un interrogante por el fundamento de la verdad y ajusta a su respuesta una previa precomprensión de lo que es el fundamento: estable, presente, sustantivo, origen-causa, "causa sui", etc. En una palabra, desembocamos en el ser de

la metafísica o en cualquiera de sus variantes. Dios, sujeto o referente juegan siempre el papel de un "fuera de texto", es decir, de una posición original de la que el sentido dimana y cuya enunciación, hemos visto en páginas atrás, debe ser puramente denotativa.

Recojamos ahora el pensamiento del texto. ¿Cómo parar la cadena de la intertextualidad?. La cadena no para nunca, el texto no cesa de producir sus efectos, sus simulacros, este es el despegue de un pensamiento del texto con respecto a la metafísica: el origen no es más que un efecto, un simulacro, trabajo del texto y, el texto, a su vez, no es más que un simulacro del origen. A partir de aquí, el despegue se enuncia como lectura de una época, por ello, la salida no es tanto una salida como una entrada, un internamiento, una penetración, acción de un corte inseminante. Leer una época es ya enfilarse su salida. Si el sentido no está en el texto, ¿está fuera de él?. Sí, siempre está fuera. Es ese "fuera" el que ha quedado deconstruido en su operación con el "dentro". El dipolo exterior / interior ha quedado deconstruido por la escritura, por el "fármakon", así pues, las dos frases: el sentido está en el texto y el sentido está siempre fuera del texto, quedan resueltas en esta otra: el sentido es un efecto del texto.

Aquello que se ha llamado "realidad" no puede situarse ya fuera del texto, se trata de un efecto suyo; "también la realidad tiene la estructura del texto", así lo declaraba Derrida en una entrevista para la "Revista de Occidente":

"Me parece que es necesario, y he tratado de mostrar por qué, reestructurar este concepto de texto y generalizarlo sin límite, hasta el punto de no poder seguir oponiendo, como se hace normalmente, bien el texto a la palabra, o bien el texto a una realidad -eso que se denomina "realidad no textual"- . Creo que esa realidad también tiene la estructura del texto; lo cual no quiere decir, cómo me han hecho decir alguna vez, que todo lo real esté simplemente encerrado en un libro." 82.

El texto, por consiguiente, desborda sus límites, no tiene límites, su límite no es más que otro texto, una cierta re-escritura con la que se injerta en el borde y con la que marca la diferencia, referencia siempre continua al afuera, anáfora textual que hace que éste no sea más que un "mosaico de citas", una reabsorción de otros textos que permanecen en su tejido como los hilos diferentes que forman una trama. El texto, el "Archi-texto" global **no existe**; no se trata de ver el mundo como un libro, si así fuera planearía sobre el texto global el horizonte teológico que introduciría siempre la pregunta: ¿Quién lo ha escrito?. Este **quién**, hace siempre referencia a un absoluto origen del texto, a un escritor del libro, del gran libro de la naturaleza en que leían los medievales. El texto (que no el libro) no ha sido escrito, se escribe e imposibilita todo origen absoluto, texto es siempre no-origen, diseminación de este no-origen, de esta quebradura en el origen que "re-produce" el lenguaje, lo que implica una generalización de las zonas de inseguridad; esto quiere decir el texto global: ya no puede pensarse ni desde ni en un lugar a salvo, fuera de peligros, el juego es un juego total que incluye la muerte, mete a la

muerte en el juego, la vida es arriesgar en el juego, gratuito y serio como no hay otro y cuyo **gesto** se da en el escrito, inseminación-muerte, grafía generalizada:

"Si no hay fuera-de-texto, es porque, la gráfica generalizada ha comenzado ya siempre, está siempre injertada, en una escritura "anterior". Leéis injertada, sí, y sembrando aquí esta alusión al injerto, al trasplante, a la anfitosis, premeditad el verla germinar en otro lugar y más adelante.

No hay nada antes del texto, no hay pretexto que no sea ya un texto. Así, en el momento en que se incide la superficie de asistencia, en que se abre la abertura y se presenta la presentación, había una escena." 83.

El texto global pues, no puede bajo ningún concepto entenderse como una generalización de la indiferencia, no es que todos los lugares sean iguales, es que todos son **diferentes**; en ello radica precisamente la noción de texto, en una generalización de la **diferencia**. Decir que el texto desborda los límites quiere decir que esta noción comporta una subversión total de aquel sistema que ha trazado los límites, los márgenes entre el original y la copia, entre la "realidad", el sentido y la "apariencia", lo que no tiene el sentido "en sí mismo", pero, a su vez, **marca y explota la diferencia** entre una lectura y otra: el texto es "una red diferencial" y no una homogeneidad indiferente. Leemos a J. Derrida:

"El texto entonces desborda, pero sin inundarlos en una homogeneidad indiferenciada, por el contrario complicándolos, dividiendo y demultiplicando el trazo, todos los límites que se le asignaban hasta aquí, todo lo que se quería distinguir para oponerlo a la escritura (la palabra, la vida, el mundo, lo real, la historia, que sé yo aún, todos los campos de referencia, física, psíquica -consciente o inconsciente-, política, económica,

etc.). Sea cual sea la necesidad (demostrada) de un desbordamiento tal, habrá chocado, se habrá cesado de querer canalizar, resistir, reconstituir las viejas paredes, acusar lo que no se podía ya pensar sin confusión, ¡acusar la diferencia como confusión abusiva!". 84.

El texto no se deja agarrar en ese dualismo que traza los límites entre teoría y práctica, desborda la pureza sustancial con que las ha separado el pensamiento lineal; el texto trabaja, es un trabajo en el límite, un pensamiento, una operatoria que conlleva siempre una experiencia de los límites, un pensamiento del límite y desde los límites del cuerpo propio y del otro, desbordando el límite, en el límite (Erotismo); muros alzados en la época para contener la muerte frente a la vida, la locura frente a la razón, muros límite que en el texto ensayan la experiencia de su desbordamiento, en el límite de la locura, de la muerte y de lo Otro.

Mística, erotismo, magia, arte, sueño,... experimentan un pensar subterráneo, un pensar del límite, de la diferencia, un pensar (que es un actuar, un experimentar) desde la diferencia, siempre atraído obsesivamente por el límite, operando sobre él. Este pensar ha generado una historia que se zafa de la historia lineal, una "historia monumental", como la llama Ph. Sollers⁸⁵, en la que la escritura está puesta en práctica, donde la escritura (en (el) lugar de la verdad) es puesta en acción (por obra); de ahí que como "experiencia de los límites", experiencia diseminatoria, de dispersión (de muerte) y de inseminación (de vida), tenga

este pensamiento en la escritura un rasgo que le hace resistir, por debajo de la linealidad de la época, al deseo de ocultamiento y represión, a la fuerza del olvido, expansión uniforme de la indiferencia logo-céntrica. Escribe Philippe Sollers:

"Yo creo que el rasgo distintivo de este pensamiento es la multidimensionalidad, aquella que, precisamente, la escritura, y no la palabra, descubre y genera." 86.

2.3.4. El efecto de sujeto

El pensamiento del texto es una dislocación generalizada que no permite lugares privilegiados. Saquemos las consecuencias.

La metafísica, lo hemos estudiado en el capítulo anterior, se ha decantado en su borde, en el cierre, como una filosofía de la subjetividad; el más allá del texto, lo que está fuera-de-texto, es la propia intuición del sujeto cogitante, autopresencia de una auto-conciencia, vida absoluta de la conciencia. Esta actitud coincide en el seno de la época, cuyo texto más denso de sentido es el texto filosófico, con una transparencia textual; es decir, con una linealidad logocéntrica que deja la "dimensionalidad" (multidi-

mensionalidad) del texto en un ocultamiento por aclaración, suplemento necesario y transparente. Esta operación pone al texto en el (al) margen de la época (margen que al mismo tiempo nos permitirá leer este pensamiento del texto como un pensar de y desde el margen de la época). En el margen, el texto queda oculto bajo el poder del sujeto (en la época y en la filosofía), instancia sustantiva que centra desde su acción cogitante, o incluso desde su operatoriedad como "práctica científica" el capital del "sentido" (desde ella, la historia y la ciencia son siempre historia de la subjetividad individual o de la clase, praxis legal del sujeto soporte y origen de la ley).

Sea cual fuera la concreción que toma el sujeto en las distintas filosofías (Ser, Dios, ego, Espíritu, Clase, etc.) el resultado respecto al texto (y sintomáticamente respecto al escrito) siempre ha sido el mismo. En su ensayo titulado "El susurro del lenguaje", Barthes lo expone con claridad:

"La explicación de la obra se busca siempre en el que la ha producido, como si, a través de la alegoría más o menos transparente de la ficción, fuera, en definitiva, siempre, la voz de una sola y misma persona, el autor, la que estaría entregando sus "confidencias"." 87

El poder omnipotente del sujeto frente al texto es tal que anula la multidimensionalidad de la escritura, reduciendo la intertextualidad a una simple linealidad expresiva de la conciencia y de la intención volitiva, del "querer decir" de un sujeto autofundado que ejerce así su poder omnímodo sobre aquello que pasa a ser "literatura" (no escritura) y

"libro" (y no texto). El autor se encuentra, pues, como origen del libro y se desprende de él como de un hijo; responde de él y por él, tiene siempre sobre él la primacía del origen, el poder de la procreación. El libro conserva siempre un segundo lugar, se reduce a ser la expresión del primero. Causado por éste, se revela aquél como su efecto; el libro es el efecto de una causa anterior, siempre un autor; autor y libro juegan una relación paterno originaria en la que el hijo, el libro, nace por y para expresión (también para "gloria") del padre, su "autor" (nunca escritor).

A partir de este estado de cosas, el lector se convierte en un hermeneuta cuya habilidad consistirá en el descifrado de la obra, porque ahí, en cifra (en letra, en número) hay un mensaje oculto que espera ser revelado en la paciente búsqueda del "buen lector", de aquel que se deja "poseer" correctamente por el sentido de la obra, es decir, por la intención del autor, lugar en el que se encuentra el origen del mensaje, el "original" que da sentido a la obra.

La triada autor - libro - lector se reduce a la diada autor - lector y en el fondo, a una unidad, **el autor**, creador y guardián del sentido. Esta actitud respecto al libro (y por consiguiente, respecto al texto) queda plasmada en lo que podríamos llamar con Sollers, la "lectura esencialista" cuyos rasgos más definitorios serían:

"Es la marca de una lectura esencialista el que deba darse siempre en ella (incluso retirándose en lo impersonal): 1, un autor (una aventura individual); 2, un texto no contradictorio; 3, un efecto de verdad." 88

Esa lectura que se da un autor, un texto no contradictorio y una apariencia de verdad, podría resumir la nunca inocente lectura que corta un tejido cauterizando su textura orgánica, fijando su deriva a un sentido, controlando su multidimensionalidad mediante la linealidad de la verdad, reduciéndolo al control de la paternidad de un autor. Esta lectura esencialista, al uso en la época es, en última instancia, una forma depurada de subjetivismo, una forma de dar fundamento y de reprimir la acción del texto que siempre plantea la incógnita, que siempre, por razón de su función anafórica, proyecta el sentido fuera de sí. La lectura esencialista no soporta el hueco y rellena ese reenvío del texto con un límite alcanzado, con un "non plus ultra", que viene marcado por un fondo ("subjectum"), por el querer decir de un "autor" que se sitúa al otro lado del margen separador entre el texto y el fuera-de-texto, texto y fundamento, el sentido, la "realidad". Desde este punto de vista, el subjetivismo, que siempre implica un "subjectum", un fundamento subyacente, ha introducido la "idea" en el sujeto cogitante y culmina en la cima de la metafísica como un "idealismo fenomenológico-trascendental", que resuelve por la "intencionalidad" el incómodo solipsismo que había acompañado al idealismo leinibziano. Con Husserl queda propuesta la subjetividad como ámbito del sentido y a su vez como capital de intercambio, como clave de la comunicación del (y con) sentido:

"Sólo gracias a ellas [Husserl se refiere a las explicaciones dadas en su quinta meditación]

comprendemos el sentido pleno y propio del "idealismo" fenomenológico-trascendental. Así se disipó la apariencia de un solipsismo, si bien conserva su validez fundamental la proposición de que todo lo que es para mí, puede extraer su sentido de ser exclusivamente de mí mismo, o sea, de la esfera de mi conciencia." 89

Fundamento y sujeto pensante se enlazan en el "idealismo", culmen de la metafísica, como dos pilares (en el fondo uno sólo, sujeto-fundamento) que sostienen el techo científico del pensar de una filosofía, ciencia fundamental y estricta, cuyo lenguaje (lógica) es **comunicación**.

Con el pensamiento del texto, ambos pilares son conmovidos de un solo golpe y con ellos todo el espacio que ordenan, todos los bordes que ellos mismos sitúan mediante su sistema conceptual.

El texto, productor de efectos, produce el sentido, y también, produce el sujeto, el sujeto **es un efecto** del texto. En esta frase, hay que darse cuenta de ello, hay un simulacro de inversión de aquella otra que arriba habíamos enunciado respecto del libro; el libro es un efecto del autor. Algo más que una inversión se ha producido en aquella frase respecto de esta última; en primer lugar, se ha cambiado texto por libro, pero en segundo lugar, y esto es lo más perverso, se ha quebrado la unión, se ha conmovido el sentido del "efecto". En la frase del libro, "efecto" es un sinónimo de "causado"; ha habido una ordenación lineal del efecto: el libro (algunos también lo llamarían texto) es el hijo del autor, es causado por él. En la otra frase, sin embargo, se ha aplicado al "efecto" una carga (en el doble

sentido de sobredimensión y de explosivo) semántica, el texto produce efectos, simulacros, apariencias, por ello causa, provoca. Uno y otro "efecto" no son el mismo, la palabra es la misma pero en su acepción sobredimensionada, su sentido se dirige al texto, en la lineal sin embargo, al sujeto; en ésta se aplica la lógica causal, en la otra se ejerce un pensar multidimensional. El "efecto" economiza a su vez una pluralidad de operaciones, en las que la causa está encausada, sometida a tribunal y al mismo tiempo aplicada. "El sujeto es un efecto del texto", quiere decir en primer lugar, que el sujeto es un **efecto**, por lo tanto, se conmociona también el **es**: no **es** una presencia sino una apariencia, el sujeto es una apariencia, un efecto de la superficie del texto. Este efecto desborda el marco de la paternidad, no quita a uno la paternidad y se la concede al otro, el **efecto** del texto es la diseminación (también dispersión) de la paternidad, el **escritor** (evitamos decir sujeto, autor) se da por y en el texto y no hay anterior ni estado previo, el texto desde ninguno de sus aspectos puede concebirse como un macro-sujeto, por el contrario, pone a la deriva toda paternidad y toda causalidad, todo origen previo y todo sentido. Leemos a R. Barthes:

"Por el contrario, el escritor moderno nace a la vez que su texto; no está provisto en absoluto de un ser que preceda o exceda su escritura, otro tiempo que el de la enunciación, y todo texto está escrito eternamente aquí y ahora (...) la mano, alejada de la voz, arrastrada por un mero-gesto de inscripción (y no de expresión), traza un campo sin origen, o que, al menos, no tiene más que el mismo lenguaje, es decir, exactamente eso que no cesa de poner en cuestión todos los orígenes." 90

El escritor es en la medida en que se escribe, el texto es en cuanto que se escribe; ésta es la escritura generalizada, movimiento de total expansión de la zona de peligro, acción de donación que se entrega en sus efectos, que en ellos se constituye descentrando el punto de quiebra, superficie diferencial, operación de la *différance* que disemina el origen y que hace ya imposible pensar el texto ni como un sujeto ni como un fundamento:

"La escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad del cuerpo que escribe." 91.

Aún diríamos: más que lugar neutro, un no-lugar que impide pensar el texto antes de la donación, de su escritura-lectura, de la enunciación en un darse, en el *hay* constitutivo sin sujeto (recuérdese que el *Es gibt* de Heidegger aún tiene sujeto aunque este sea neutro ⁹²).

Por todo ello, la proposición "no hay un fuera-de-texto" no debe entenderse desde el horizonte idealista del subjetivismo fundamental, pero tampoco como una inversión del idealismo, un mero empirismo (la cosa también está en el texto: "la cosa es el relato"⁹³, escribe J. Derrida), sino más bien como la des-construcción de sus pilares, de los soportes de todo idealismo⁹⁴. Decir que no hay fuera-de-texto es decir que sólo hay texto. Como hemos advertido, esta frase no tiene sujeto, su enunciación anula también la presentabilidad que conlleva el verbo ser, porque hay que conjugar aquella frase con otra, en una economía que nos

conciérne hoy más que nunca: **el texto no existe.**

Como ahora podemos comprobar, la frase: "el sujeto es un efecto del texto", no es la inversión de aquella: "el texto es un efecto del sujeto". Todo un mecanismo de subversión se ha puesto en marcha por el texto, su acción se deja sentir sobre el "efecto" y sobre el sujeto, sobre los límites, las líneas y los márgenes del sistema.

2.4. La dimensión mortal: el simulacro

2.4.1. La carta de Artaud

A PAULE THEVENIN⁹⁵

Martes, 24 de febrero de 1948

Paule, estoy muy triste y desesperado,
mi cuerpo me duele por todos lados,
pero sobre todo tengo la impresión de que la gente ha quedado
decepcionada
con mi emisión de radio.
allí donde está la máquina
siempre está el abismo y la nada,
hay una interposición técnica que deforma y aniquila todo lo
hecho.
Las críticas de M. y de A.A. son injustas pero deben tener
su origen en un desfallecimiento de transición,
por eso no volveré a mezclarme con la radio,
y de ahora en adelante me consagraré
exclusivamente
al teatro
tal como lo concibo,
un teatro de sangre,

un teatro que en cada representación habrá hecho ganar
corporalmente

algo

tanto al que interpreta como al que viene a ver interpretar,
además

no se interpreta,

se actúa.

El teatro es en realidad la **génesis** de la creación.

Eso se hará.

Esta tarde tuve una visión -vi a los que me seguirán y que aún
no tienen cuerpo en absoluto porque puercos como aque-
llos del restaurante de anoche comen demasiado. Los hay
que comen demasiado y otros que como yo ya no pueden
comer sin **escupir**.

Suyo.

ANTONIN ARTAUD.

Artaud escribía el 24 de Febrero de 1948 una carta de-
sesperada a Paule Thevenin. Era la semana anterior a su
muerte, y abatido por la tristeza de unas críticas, tal vez
justas, quien sabe, el artista renunciaba a la radio como
medio de expresión teatral. Tras la emisión de "Para acabar
de una vez con el juicio de dios", Artaud dolido de muerte

("mi cuerpo me duele por todos lados") se queja del medio de comunicación más formidable entonces conocido: "no volveré a mezclarme con la radio" y, a la vez, enuncia con toda su potencia la realidad del teatro en la misma carta: "El teatro es en realidad la **génesis** de la creación". Sólo el escrito de alguien que siente su propia muerte puede condensar tanto en tan pocas líneas. Sólo aquel que actúa su propia muerte en el escrito es escritor de textos y, ciertamente, la pequeña carta de aquel 24 de febrero es un texto que se nos entrega a la lectura.

Por un lado, esa **máquina** reproductora que es la radio implica "una interposición técnica que deforma todo lo hecho", su reproducción deforma, se interpone, manipula lo que se ha hecho, y sin embargo, su reproducción es fiel, es **exacta**. Manipula técnicamente los registros de sonido, los entrega en un altavoz, pero, introduce un "desfallecimiento de transmisión", la transmisión se ha desfallecido, algo ha quedado muerto entre medias, la voz no ha transmitido el gesto, la lengua que fluía por aquel altavoz no ha re-producido nada, no ha sido teatro: "un teatro que en cada representación habría hecho ganar **corporalmente** algo tanto al que interpreta como al que viene a ver interpretar". La voz que salió de aquel altavoz, no tenía **cuerpo**, no era **cuerpo**, era la vibración de una membrana sonora por el efecto truculento de un electroimán que emitía sus impulsos en intensidad e intervalo **proporcionales** al timbre y a la cadencia de la voz; pero aquello no es un **cuerpo**, es una sonorización de la

voz muda; lo que sale por el altavoz no es el grito de Artaud, es tan sólo una abstracción técnica, una vibración proporcional al timbre y a la cadencia, no hay simulacro, solamente una mera copia, la consumación de un proceso lógico, una muestra de la retórica tecnológica; esa especie de voz sin sangre no es "un teatro de la sangre", la sangre, el cuerpo, se ha quedado fuera, ha desfallecido en la transmisión; sin embargo, ¡esa era la voz de Artaud!, así lo titulaba la emisora: "La voz de los poetas".

Siempre el mismo recurso, la misma artificiosidad, la máquina ha robado el cuerpo del poeta y ha enviado su voz a aquellos que querían escucharla; y entre ellos, algunos, se han decepcionado, "no han ganado corporalmente", pero lo grave del caso es que esto sólo es una impresión de Artaud: "tengo la impresión de que la gente ha quedado decepcionada con mi emisión de radio". Lo grave es que muchos sí han podido quedar satisfechos, la complacencia del público es la consumación del embaucador. Lo cierto sería que muchos no sintieron la diferencia, pero Artaud sí, él sí la sintió, aquello no era la voz de los poetas; entre la "máquina" y el teatro había habido un desfallecimiento, un cuerpo eliminado sin dejar cadáver, una sangre asépticamente borrada sin dejar huella. Interpretación exacta, tal vez, pero nunca una actuación. La copia siempre exige el presente anterior, cuelga su sentido en el origen, fundamento de la copia; la actuación, sin embargo, funda, inaugura, provoca actos nuevos en su re-producción.

"El teatro es en realidad la génesis de la creación".

Extraña frase. La génesis, el origen, lo principal, eso de donde surge la creación, lo nuevo, la inauguración, es el teatro. Pero, ¿qué es el teatro si no un simulacro?. Un simulacro (el teatro) es en realidad la **génesis** de la creación. Un simulacro origina lo nuevo, lo inaugural, **génesis** de la creación. Si se ha acabado de una vez con el juicio de dios, el teatro es en realidad la génesis de la creación, un teatro terrible, un teatro de sangre; un gesto que actúa es el origen, acto creador y simulacro a la vez, acción corporal. El cuerpo es la condición de todo simulacro, teatro de los órganos mortales, re-productores, repetición y creación, simulación absoluta, son la génesis de la creación, transgresión del origen del juicio. No es que la simulación esté allí donde se daba el juicio de dios, no es que el teatro haya desbancado y usurpado a dios el puesto, el "lugar"; es que al acabar con el juicio de dios se ha acabado con la unicidad del juicio, con su paternidad originaria, con el lugar mismo como privilegio, y se ha generalizado esta violencia en una escritura del cuerpo, teatro de la sangre, que no puede ser el original de la copia, que no se deja copiar porque cada re-presentación es un **acontecimiento** único, un acto creador.

Acabado ya el juicio de dios, se acaba todo proceso de digestión, de lenta asimilación; el padre nutricional, origen de la verdad, hace comer demasiado a sus espectadores y a cambio les deja sin descendencia, les elimina el cuerpo y

2.4.2. Simulacro y experiencia de los límites

Para Husserl, y en general para el pensar metafísico, la función del lenguaje es "expresar", baste esta afirmación hecha de pasada en su volumen "Ideas" para introducirse en el tema que seguidamente entramos a sintetizar:

"Vamos a fijarnos exclusivamente en el "significar" y la "significación". Originalmente tienen estos términos una exclusiva relación con la esfera del lenguaje o del "expresar"." 96.

Esta función, recorre el amplio espectro de actos de la conciencia sólo y en la medida en que estos generan una capa que Husserl llama "lo mentado en cuanto tal". En tanto en cuanto algo es pensado, es susceptible de ser enunciado porque se ha generado aquella capa que es, y esto es lo más interesante, ya expresable:

"Todo lo "mentado en cuanto tal", toda mención en sentido noemático (y más especialmente en cuanto núcleo noemático) de un acto cualquiera es expresable mediante "significantes". En general, asentamos, pues:

Una significación lógica es una expresión.

El fonema sólo puede llamarse expresión porque la significación correspondiente expresa; en ella reside primitivamente el expresar. La "expresión es una notable forma que consiste en adaptarse a todo "sentido" (al "núcleo" noemático) y lo eleva al reino del "logos", de lo conceptual y, con esto, de lo "universal"." 97.

El corrimiento de la expresión (E) al contenido (C) (utilizamos ahora la terminología empleada ya para analizar el sistema ERC) queda, pues, consumado. De aquí se sigue la ventaja perseguida por el esquema husserliano: repetición sin sustitución, es decir, conocimiento de la "cosa misma".

Denotación, no connotación. Para ello es preciso que los planos de expresión y contenido (capas, en el lenguaje husserliano) queden identificados, que se efectúe entre ellos un efecto de violenta aproximación (aquél movimiento de supresión de la R del que hemos hablado) de "acuñación" de uno en el otro, de "fusión" en el marco "conceptual". Así señala Husserl esta aproximación íntegra y necesaria:

"En la dirección noética se designa con el término de "expresar" una capa especial de actos a la que debe adaptar en forma sui generis todos los restantes actos y con la que éstos pueden fundirse por modo notable, justo de tal suerte que todo sentido noemático de un acto, y por consiguiente la referencia que hay en él a un objeto, queda acuñado "conceptualmente" en lo noemático del expresar. estamos ante un peculiar medio intencional que tiene por su esencia el privilegio de espejar, por decirlo así, la forma y contenido de cualquier otra intencionalidad, reproduciéndola con su propia coloración e imprimiéndole su peculiar forma, la de lo "conceptual". 98.

Con este "acuñamiento" no se lleva a cabo una simple réplica ni se efectúa un dobléz (repetición-sustitución) entre el sentido noemático (contenido de lo pensado) y su expresión, sino una **identificación** en la capa expresiva que es, a su vez, una con la que experimenta dicha expresión. La separación establecida en un principio queda ahora borrada por la unificación: "por lo demás, la capa expresiva es esencial y plenamente una por su carácter tético con la que experimenta la expresión"⁹⁹. En resumen, la universalidad en la expresión, expresión del sentido, sólo puede alcanzarse desde la **transparencia** de dicha expresión, esto es, desde su absoluta pasividad en el proceso, ésta no añade ni modifica

cosa alguna, es más, ni siquiera abandona el marco universal trascendental, más bien pone un horizonte de "conceptualidad" que en nada se desvía del núcleo de sentido referencial y originario:

"La capa de expresión no es productiva -es lo que constituye su peculiaridad-, prescindiendo de que preste expresión a todas las demás intencionalidades. O si se prefiere: Su productividad, su función noemática, se agota en el expresar y en la forma de lo conceptual que interviene como forma nueva en el expresar ...

...La capa expresiva no puede tener una tesis posicional o neutral de distinta cualidad que la que experimenta la expresión, y en la identificación de ambas capas no encontramos dos tesis susceptibles de división, sino tan sólo una tesis."
100.

Podemos concluir que la consideración del lenguaje por parte de Husserl y de toda la metafísica en general, bajo la mera función "expresiva" o enunciativa, implica un esfuerzo por identificar los planos del sistema signico, introduciendo en su separación, esto es, en su relación, una transparencia que la anula como tal, convirtiéndola en una identidad que nosotros hemos dado en llamar **indiferencia**. El esfuerzo viene implicado por la necesidad de contar con un origen siempre previo a toda "expresión", origen que sea a su vez cognoscible. Este esfuerzo reduce la expresión a un suplemento y, por otra, parte exige resolver el carácter sustitutorio de aquélla en una constante presencia. Siempre se trata, pues, de la misma maniobra, escisión y síntesis neutralizadora de la "dimensión" del plano significante. Por ello, todos los juicios que le son plausibles a la primera ejercen su antinomia contra la segunda, la anulación del

significante que si bien no es admisible "de derecho", lo es "de facto" en la lógica lineal implantada por dicho pensamiento. Esto trae como consecuencia que esa estructura de "suplementariedad" (también suplencia) quede impensada en el seno de la metafísica, pensamiento sustantivo que enmarca el ámbito del sentido de una u otra manera en el sujeto.

Con este descubrimiento de la fenomenología, se abre también la posibilidad de fundamentación del lenguaje como **sistema comunicativo**. Para Saussure, una estructura superior a la mera individualidad empírica, y sobre la que ésta no puede actuar (la lengua), está sin embargo siendo actuada por los individuos concretos (el habla), lo que hace que éstos puedan entenderse entre sí. El valor del signo le viene consiguientemente de su pertenencia al sistema de diferencias que es la lengua; si ésta es una estructura estable y universal (para la misma comunidad lingüística) puede darse razón del lenguaje, y todo ello, porque el acto de habla es fundamentalmente un acto de comunicación:

"Para hallar en el conjunto del lenguaje la esfera que corresponde a la lengua, hay que situarse ante el acto individual que permite reconstruir el circuito del habla. Este acto supone, por lo menos, dos individuos; es el *minimum exigible* para que el circuito esté completo." 101.

Por la lengua, el habla es con sentido; a ello se une ya desde el espacio abierto por la fenomenología, que el lenguaje es en el límite, y mediante su destilación en un puro lenguaje lógico, una expresión del sentido. Resulta que la estructura universal del sujeto fundamenta, por una

parte, expresión y comunicación y, además, expresa la experiencia del límite como una experiencia de conocimiento, esto es, de repetición sin sustitución, cuya condición es la vida de la conciencia.

Por su parte, una concepción del lenguaje como re-producción, mostración, esto es, como un "gestar" (portar, gesticular), tal y como ha puesto en marcha el pensamiento de Heidegger, arrastra toda una remodelación del origen del sentido y por consiguiente de la experiencia (del) límite. El pensar heideggeriano pone el dedo en la llaga (índice en la grieta); que el habla (Sprache) sea un re-producir exige que en ella se produzca de nuevo el acontecimiento único de transposición (Er-eignis), que ella se de esencialmente como la pertenencia a tal acontecimiento:

"En el acontecimiento de transposición oscila la esencia de lo que habla como lenguaje (Sprache) y que en una ocasión fue denominado la casa del ser." 102.

"La palabra die Sage, Decir. Significa el decir, lo que el decir dice y lo que está por decir." 103.

En el decir se da lo que dice, aquello se re-produce en el decir; esto indica entonces, que en el límite hay una estructura de sustitución (que se da y se reserva a la vez) que se muestra en el habla y que es el habla como decir. Esta estructura de sustitución es la Diferencia, aquello que nombra el habla propiamente.

La línea expresión-comunicación del lenguaje, exige el origen del sentido en el sujeto y deja impensada (olvidada)

la diferencia en su seno. Por el contrario, concebir el lenguaje como un señar-gestar exige una estructura de repetición ya en el origen, lo que no es más que pensar la arbitrariedad **ya en el origen** ("la esencia del ser es el propio juego"¹⁰⁴). La Diferencia, previa al ser y al ente, queda conferida como un acto inaugural que exige ser pensado en un trazo abriente, mostrando y dejando ver mediante el Decir ("para nosotros el asunto del pensar -usando un nombre provisional- es la Diferencia en cuanto Diferencia"¹⁰⁵).

El esfuerzo heideggeriano por llevar la palabra a su esencia más propia, a la Diferencia, conlleva a su vez, y esto es lo que aquí y ahora nos interesa, una puesta en escena de la metafísica, que se **da a leer**, que entrega sus términos dentro de un contexto tal que nos **exige** su lectura, esto es: demanda, a su vez, su propia puesta en escena¹⁰⁶, simulación en el origen. El salto originario (Ursprung) que da ya la **suplementariedad** misma, exige que sea ésta a su vez suplementada; desencadena un movimiento infinito de simulacros, que funda toda repetición en una **sustitución** siempre previa y re-producida en el lenguaje, movimiento que se pone en marcha en cada una de sus re-producciones y que, en consecuencia, anula incluso todo lugar privilegiado. El pensar de Heidegger es justo **un dar pie** a su propia violación, una exigencia de violentación, de desbordamiento, en la **diseminación** de aquel efecto (simulacro) de origen, re-producción infinita, **auto-simulacro-originario**, que se da en una transgresión (en primer lugar ortográfica y de traducción: de la

Differenz a la différance) de la "ley del sentido", en su desbordamiento por la **dimensión** en el **texto** (recordemos el pasaje de Heidegger en su conferencia "El Habla": "La Diferencia es la **dimensión** en cuanto que mensura mundo y cosa llevándoles a lo que les es propio solamente"¹⁰⁷). Culpa, falta, negatividad, vuelta al origen, abismo central y verdad, quedan por la acción del texto (será este el objeto de nuestro siguiente capítulo) diseminados, desbordados desde un pensamiento que encuentra en la escritura la **experiencia de los límites**¹⁰⁸.

2.4.3. Texto, muerte y erotismo: la experiencia de los límites

El cuerpo es la condición del simulacro, la **dimensión** se re-produce en el texto, el texto pone en escena la dimensión. El cuerpo es mortal, el pensamiento del texto no puede ejercerse nada más que desde una suplencia, una sustitución trascendental cuya condición es ya su producción.

Si la metafísica como deseo del objeto, como detención del deseo, parte de un olvido y se consume con la indiferencia en el ámbito de la vida del sujeto; el pensar del texto ha sido desde siempre un pensamiento del límite, **experiencia**

de su desbordamiento; de aquí que su economía (no su lógica) lo es siempre de un gasto, de un despilfarro, hemorragia del significante, cuyo doble golpe socava la ley del sentido en la doble condición de éste: unidad previa del sentido y "vida de la conciencia". Muerte y reproducción, fiesta y desbordamiento del límite, obedecen a una misma economía de un gasto que nunca cesa, que imposibilita todo anterior íntegro, todo presente anterior. G. Bataille en su ensayo "El Erotismo" ha conectado ambos términos:

"La sexualidad y la muerte no son más que los momentos agudos de una fiesta que la naturaleza celebra con la multitud inagotable de los seres, pues una y otra tienen el sentido del despilfarro ilimitado al que procede la naturaleza en contra del deseo de durar que es lo propio de cada ser." 109.

La inseminación es siempre una diseminación, un despilfarro, esto hace que sea la muerte la posibilidad de todo sentido. La posibilidad de toda inseminación radica en la muerte, en la ausencia del origen, y en tanto que la metafísica determina el sujeto como núcleo del sentido, es la muerte del sujeto auto-presente, la posibilidad de toda apertura, de todo sentido y por ende, de toda significación. Veíamos al final de nuestro capítulo anterior el pasaje de "La Voz y el Fenómeno" en que J. Derrida enunciaba aquella aseveración: "La posibilidad del signo es esta relación con la muerte."¹¹⁰.

Desde aquí, la muerte no puede ser tampoco trascendida, la muerte no puede ser un origen, la muerte remite siempre a un anterior, la muerte es fundamentalmente una anáfora;

siempre hay un previo, colocarla en el origen es otra forma de decir que no hay origen, tan sólo un simulacro en el origen. La muerte habita la vida desde siempre, es esa condición de mortal precisamente que tiene lo corporal, lo que inaugura¹¹¹.

Ya habíamos indicado que cuerpo quiere decir relación y dimensión, por ello el texto dimensiona al escrito, le pone en relación y le pone en escena, le da el volumen de su simulacro original, de su íntima doblez, re-producción de su propia muerte¹¹², espaciamiento continuo en la intimidad con su Otro. Así, el texto, el simulacro, mantiene un movimiento que transgrede todo sujeto-sentido y todo sistema que lo exprese como sistema discursivo:

"Por ello mismo [escribe R. Barthes], la literatura (sería mejor decir la escritura, de ahora en adelante), al rehusar la asignación al texto (y al mundo como texto) de un "secreto", es decir, un sentido último, se entrega a una actividad que se podría llamar contrateológica, revolucionaria en sentido propio, pues rehusar la detención del sentido, es, en definitiva, rechazar a Dios y a sus hipóstasis, la razón, la ciencia y la ley." 113.

Recordemos lo que ya habíamos leído:

"La escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda intimidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe." 114.

Este es el hilo que traza una misma trama entre el texto y el erotismo y entre ellos y la muerte como misma economía de desbordamiento, **de experiencia del límite:**

"El erotismo conlleva, de una manera fundamental,

el sentido de la muerte. El que capta un instante el valor del erotismo se da cuenta en seguida de que este valor es el de la muerte." 115.

Ambas experiencias, texto y erotismo comparten en el época metafísico-técnica un mismo cordel de excomulgados, de represión y de negación, de margen y de integración purificada; es así porque esta época ha excluido la muerte de su discurso; es más: porque es una época del discurso (todo discurso es lineal y, por lo tanto, lógico) excluye la muerte y el cuerpo, olvida la *différance* en la indiferencia, reduce el texto a un grosor transparente y, así, también le olvida.

Es absolutamente sintomático que una época que fundamenta el sentido en la vida del sujeto, en su "estructura universal" rechace la temporalidad y la muerte y a la vez expulse del área del lenguaje su fondo textual, lo expulse a un exterior poco menos que execrable. La filosofía como discurso del sentido de una época, como discurso "denso" de sentido, corre pareja a ella; de manera que los márgenes de la filosofía son siempre los márgenes de una época, y la acción de desbordamiento de aquellos lo es a su vez de estos.

La filosofía, como habíamos dicho, concibe la relación con el límite a través de una experiencia de conocimiento que exila la muerte del origen y conmuta la **dimensión** textual (figural-escritural) del lenguaje por un aliento sin voz, por una desmaterialización íntima en el sujeto (fonológico-centrismo).

"No es la suma de los posibles [se refiere Bataille a la filosofía], la suma de las experiencias posibles, es sólo la suma de ciertas experiencias definidas que conciben el conocimiento como fin. No es más que la suma de los conocimientos. Excluye con buena conciencia, excluye, en el sentimiento de rechazar un cuerpo extraño, una suciedad, o al menos una fuente de error, hasta lo que es emoción intensa, vinculada al nacimiento, a la creación de la vida como a la muerte. No soy el primero en sentirse sorprendido por este decepcionante resultado de la filosofía, que es la expresión de la humanidad media y que pasó a ser ajena a la humanidad extrema, es decir a las convulsiones de la sexualidad y de la muerte." 116.

"Hablo en realidad un lenguaje muerto. Este lenguaje es, creo, el de la filosofía. Me atreveré a decir aquí que, en mi opinión, la filosofía es también la condena a muerte del lenguaje. Es también un sacrificio. La operación de la que he hablado, que sintetiza todos los posibles, es la supresión de todo lo que el lenguaje introduce y sustituye la experiencia de la vida que mana -y de la muerte- por un terreno neutro, un terreno indiferente." 117.

Bataille lo ha expresado con claridad. Efectivamente, a nuestro entender, aquel movimiento de desfundamentación de la filosofía en que Heidegger se compromete, no sólo pone en marcha una crítica de los orígenes, sino que, a su vez, pasa necesariamente por un cambio brusco en la concepción del lenguaje (de ahí el inacabamiento de El Ser y el Tiempo); así, el filósofo cae en la cuenta de que su reflexión no puede ya ser canalizada en el de la metafísica, voz muda. Su pensar se lee desde una escritura, aquello por lo cual el lenguaje se pone en escena como un cuerpo que deja un rastro "material" que se da a leer; su giro hacia la Poesía supone también otro en la forma de entender el lenguaje, desvío que retroalimenta y exige la propia desfundamentación iniciada.

2.4.4. Atravesar el texto

Aquella dimensión corporal que posibilita el simulacro y que neutraliza toda trascendencia, es la que da al lenguaje (a estas alturas hay que ver en esta palabra su "dimensión") esa capacidad de mimesis, de re-producir aquel simulacro del origen. Este simulacro es ya texto, es el texto, simulacro de simulacro, condición mortal que mantiene la cadena de simulacros como una puesta en abismo que difícilmente se deja articular y explicar en una dialéctica. El texto actúa repitiéndose desde siempre e imposibilita el refugio nostálgico del origen, por eso se propaga como una resonancia mortal¹¹⁸, como un eco en la ausencia de una primera palabra. F. Laruelle lo ha descrito impecablemente:

"El simulacro es una binariedad "desdichada" a su manera: en lugar de realizarse, de superarse y de recuperarse en el término sintético de un saber absoluto, se repite como otro simulacro, como otra binariedad, simulacro de simulacro, différence de diferencia, que es la différence: una propagación o una resonancia del simulacro que se re-afecta indefinidamente, se desdobla en cada una de sus caras y hace resonar otras series conceptuales. La triplicidad, la trinidad, el círculo, o el tres que aseguran la unidad del dos, son divididos sin remedio. El movimiento de la escritura, en lugar de recurrir a su mediación para pasar de un término al otro de la binariedad, salta directamente a otra binariedad que se desdobla de la "primera" (que no ha sido nunca primera)" 119.

Entrar en la lectura del texto filosófico exige la localización de los puntos estructurantes de su discurso, pensarlos, meditar su extraña fortaleza en la que se esconde el desajuste de su arquitectura. El movimiento consiste en

una pausada radicalización de los enunciados "centrales" de su discurso alcanzando su dimensión textual desatendida; con ello se violenta inevitablemente su organizada estructura, se desencajan las piezas juntas por la acción calculada sobre las junturas que, necesariamente, habían quedado señaladas en su interior.

Con este ánimo hemos de proponernos la continuidad de un paso ya iniciado en el mismo cuerpo de la filosofía, momento que marca un guiño entre el "Decir" y la muerte. Ineludiblemente hemos de retomar el "origen" bajo una sospecha de muerte a partir de un texto fronterizo de la filosofía; el de Heidegger nos ha dado pie a ello.

"Los mortales son aquellos que pueden hacer la experiencia de la muerte como muerte. El animal no es capaz de ello. Tampoco puede hablar. Un fulgor repentino ilumina la relación esencial entre muerte y habla pero está todavía por pensar. Puede, sin embargo, hacernos una seña acerca del modo como la esencia del habla nos de-manda (be-langen) y nos retiene así a ella para el caso en que la muerte pertenezca junto a lo que de-manda. Suponiendo que lo que pone-en-camino, lo que sostiene las cuatro regiones del mundo en la íntima proximidad de su en-frente-mútuo de unas y otras, tenga su fundamento en el Decir, entonces también es primero el Decir quien hace don de aquello que denominamos con la minúscula palabra "es" y que re-decimos así tras él. El Decir da el "es" al esclarecido espacio abierto a la vez que al amparo de su pensabilidad." 120.

Ahora la misma filosofía demanda su **trans-filosofía**, su propio atravesarse como **obra**, como texto que se entrega a la violentación de la lectura. Será preciso localizar las ligaduras del fundamento y recorrer desde dentro sus itinerarios de ensamblaje dejando salir lo que está en el texto y

que, por el control riguroso de una firma de autor, se encuentra bloqueado.

Una de estas nociones "centrales" en el cuerpo de la filosofía es la noción de **origen**, a través de ella se lleva a cabo la ligadura de lo fundado con el fundamento. Por ella, el nudo teológico de la metafísica ordena su estructura. Desde este punto de vista, la obra de arte queda, ya lo leímos en el pasaje de La República de Platón, alejada del origen y, también, del conocimiento verdadero y de la verdad misma. Este alejamiento ha puesto los límites entre la filosofía y la escritura, límites que ahora, por el texto de Heidegger entre otros, prevé su desbordamiento; acción que orienta la tarea del pensar desde un giro definitivo. Ello, tal vez, nos lleve, por el compromiso de fidelidad con un camino que se pierde (Holzwege), lejos de una estancia segura que daría fundamento al conocimiento; incluso la propia noción de conocimiento y de fundamento queden tocadas en el encuentro.

A partir del pie perdido de un cierto desbordamiento que localizamos en "El origen de la obra de arte" (allí leeremos que la muerte se aloja en el origen desde siempre), ensayaremos un movimiento de frontera ya exigido no sólo en el ensayo heideggeriano, sino en el límite de una época en la que el autor y nosotros mismos nos situamos. Con aquel movimiento sacaremos consecuencias de este sobrehilado que atraviesa el texto de la filosofía por el "centro", y permitiremos, entrando en el "recuerdo de los márgenes" por el

hilo del texto de J. Gutierrez-Solana, el desencadenamiento de una dinámica generalizada de desbordamientos que re-produce un proceso de activa resistencia al olvido indiferente, operación de recuerdo del origen, de propagación de sus efectos que, desde siempre, leeremos más adelante, propagan un olvido en el origen.

NOTAS

1.- Para Heidegger la Diferencia es la "dimensión". Cf. Loc. cit. Ver nota 148 cap.1.

2.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.160.

3.- No en vano J. Kristeva al proponer la Semiótica como ciencia del texto acierta en percatarse que tal ciencia no puede ser propuesta más que como crítica del sentido, como **semanálisis**:

"La semiótica no podría hacerse más que cumpliendo a rajatabla la ley en que se basa, a saber el desentrelazamiento de los intentos significativos, y ello implica que vuelva incesantemente sobre sus propias bases, las piense y las transforme. Más que "semiología", o "semiótica", esta ciencia se construye como una crítica del sentido, de sus elementos y leyes -como un semanálisis." KRISTEVA, J., Semiótica, Op. cit. V.I. p.23.

4.- DERRIDA, J., Posiciones, Op. cit. p.55.

5.- "Por lo tanto para marcar mejor esta separación (...), ha habido que analizar, hacer trabajar, en el texto de la historia de la filosofía tanto como en el texto llamado "literario" (por ejemplo el de Mallarmé), ciertas marcas, digamos (acabo de señalar algunas, hay otras muchas), que he llamado por analogía (lo subrayo) indecibles, es decir, unidades de simulacro, "falsas" propiedades verbales, nominales o semánticas, que ya no se dejan comprender en la oposición filosófica (binaria) y que no obstante la habitan, la resisten, la desorganizan, pero sin constituir nunca un tercer término, sin dar lugar nunca a una solución en la forma de la dialéctica especulativa (el "fármakon" no es ni el remedio, ni el veneno, ni el bien ni el mal, ni el adentro ni el afuera, ni la palabra ni la escritura...)" DERRIDA, J., Posiciones, Op. cit. p.56-57.

6.- Loc. cit. Ver nota 192 cap.1.

7.- "El sinsentido es lo que no tiene sentido, y a la vez lo que, como tal, se opone a la ausencia de sentido efectuando la donación de sentido." DELEUZE, G., Lógica del sentido, Paidós, Barcelona, 1989.p.90.

8.- DELEUZE, G., Lógica del sentido, Op. cit. p.89.

9.- DELEUZE, G., Lógica del sentido, Op. cit. p.90.

10.- DELEUZE, G., Lógica del sentido, Op. cit. p.50.

- 11.- DELEUZE, G., Lógica del sentido, Op. cit. p.94.
- 12.- Cf. LYOTARD. F., Discurso, Figura, Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- 13.- LYOTARD. F., Discurso, Figura, Op. cit. p.262.
- 14.- Loc. cit. Ver nota 192 cap.1.
- 15.- Cf. "El No y la posición del objeto" en LYOTARD. F., Discurso, Figura, Op. cit. pp.128-140.
- 16.- Cf. LYOTARD. F., Discurso, Figura, Op. cit.
- 17.- KRISTEVA, J., Semiótica, Op. cit. V.I. p.83.
- 18.- LYOTARD. F., Discurso, Figura, Op. cit. p. 32.
 No debemos aplicar sin aviso previo los enunciados aquí asociados al "texto", al concepto de texto al que Lyotard se refiere en su obra Discurso, Figura; para él es el texto precisamente como articulado de la escritura del discurso hablado, quien neutraliza lo figural, acción histórica que él sitúa en el Renacimiento (Op. cit. p.177). No obstante el término "texto" tal y como lo empleamos nosotros a caballo de la reflexión de Derrida recogería en gran medida los contenidos que Lyotard piensa en la Figura. Es preciso, pues, ahondar en la "figuralidad" de la escritura, aprovechar las investigaciones del pensamiento de la huella para alcanzar en el texto ese reducto de figuralidad que resiste a una lectura como transcripción. Texto, lectura y escritura, son para nosotros términos que enuncian precisamente una violencia al orden del significado y es precisamente su neutralización en la mera transcripción de información el síntoma de una época.
- 19.- Julia Kristeva dedica un amplio pasaje a esta característica de la anaforidad del texto en su artículo "El gesto, ¿práctica o comunicación?." en Semiótica, V.I. Op. cit. pp. 117-146.
- 20.- DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p.212.
- 21.- Hay que ver también esa exterioridad como una extraña interioridad.
- 22.- Ver KRISTEVA, J., Semiótica, Op. cit. V.II. pp.97-107.
- 23.- KRISTEVA, J., Semiótica, Op. cit. V.I. pp.48-49.
- 24.- FREUD, S., La interpretación de los sueños, Alianza Ed., Madrid, 1974 (séptima edición).
- 25.- FREUD, S., La interpretación de los sueños, Op. cit. V.III. p.75.

- 26.- LYOTARD. F., Discurso, Figura, Op. cit. p.254.
- 27.- LYOTARD. F., Discurso, Figura, Op. cit. p.245.
- 28.-271.
- 29.- KRISTEVA, J., Semiótica, Op. cit. V.I. p.98.
- 30.- FREUD, S., La interpretación de los sueños, Op. cit. V.II. Cap.7, V.III. Cap.8.
- 31.- LYOTARD. F., Discurso, Figura, Op. cit. p.250.
- 32.- "El contenido manifiesto nos es dado como un jeroglífico, para cuya solución habremos de traducir cada uno de sus signos al lenguaje de las ideas latentes." FREUD, S., La interpretación de los sueños, Op. cit. V.II. p.119.
- 33.- LYOTARD. F., Discurso, Figura, Op. cit. p.250.
- 34.- Ibidem.
- 35.- LYOTARD. F., Discurso, Figura, Op. cit. p.251.
- 36.- Hay que recordar aquí que Lyotard usa el término "texto" para referirse a algo que no coincide con el calado que nosotros estamos dando a ese mismo término. Ver nota 18.
- 37.- LYOTARD. F., Discurso, Figura, Op. cit. p.270.
- 38.- FREUD, S., La interpretación de los sueños, Op. cit. V.II. p.120.
- 39.- FREUD, S., La interpretación de los sueños, Op. cit. V.II. p.137.
- 40.- "Valéry recuerda al filósofo que la filosofía se escribe. Y que el filósofo es filósofo en tanto que lo olvida" DERRIDA, J., Marges de la philosophie, Op.cit. p.346.
- 41.- En cierta medida éste ha sido el intento de Julia Kristeva con el semanálisis. La lectura de su obra Semiótica nos da una idea de lo dificultoso de tal modelo; no obstante, la autora encuentra en el campo de las ciencias formales, más concretamente en el de las matemáticas, un modelo para ella satisfactorio; se trata de formalizar el lenguaje poético como una estructura de Dedekind con ortocomplementos. Ver. KRISTEVA, J., Semiótica, Op. cit. V.II. pp.78 y 79.
- 42.- DERRIDA, J., De la gramatología, Op. cit. p.207.
- 43.- El ser del significante remite siempre a algo fuera de él, no hay "puros" significantes, se es siempre un significante de algo, el significante remite siempre a un anterior

que es otro significante, significante de un significante; este movimiento encadenado repugna al pensar sustancial y a su lógica que piensa los elementos como estancos. El texto es un significante de un significante, y en él el significante se borra como nombre ya que se ejerce como un momento en una economía de diferimiento.

44.- Incluido en el volumen La diseminación, Op. cit.

45.- ARTAUD, A., El teatro y su doble, Edhasa, Barcelona, 1978. p.97.

46.- ARTAUD, A., El teatro y su doble, Op. cit. p.149.

47.- No es aquí el lugar oportuno, nos desviaría de nuestro propósito, pero sobre este particular del cuerpo-lenguaje podría seguirse un recorrido muy interesante a través de: HEIDEGGER, M., El origen de la obra de arte - KLOSSOWSKI., Un si funeste desir, - DELEUZE, G., La lógica del sentido - DERRIDA, J., "La doble sesión" en La diseminación.

48.- MARIN, L., Estudios semiológicos. La lectura de la imagen, Ed. Comunicación, Madrid, 1978. p.131.

49.- Sobre la tachadura del ser puede verse. HEIDEGGER, M., "Zur Seinsfrage" en Wegmarken, Vittorio Klostermann, Frankfurt, 1967.

50.- BATAILLE, G., El Erotismo, Tusquets, Barcelona, 1985, p.25.

51.- DELEUZE, G., Lógica del sentido, Op. cit. p.33.

52.- Sin duda Derrida se refiere al sentido que en francés tiene el verbo "broder" en la siguiente frase: "broder sur fait divers", cuya traducción al español podría ser "inflar el perro", hinchar un suceso, sobredimensionar algo para hacerlo más atractivo o conmovedor, "añadir de propia cosecha", añadir sin rigor alguno.

Esta nota no se encuentra en el texto traducido que estamos utilizando no obstante, me parece pertinente añadirla por lo que pueda tener de aclaratoria.

53.- DERRIDA, J., "La farmacia de Platón" en La diseminación, Op. cit. p.93-94.

54.- DERRIDA, J., "La doble sesión" en La diseminación, Op. cit. p.322.

55.- DERRIDA, J., Posiciones, Op. cit. p.57.

56.- DERRIDA, J., "La doble sesión" en La diseminación, Op. cit. p.316.

- 57.- DERRIDA, J., "La doble sesión" en La diseminación, Op. cit. p.322.
- 58.- DERRIDA, J., "La doble sesión" en La diseminación, Op. cit. p.343.
- 59.- DERRIDA, J., "La doble sesión" en La diseminación, Op. cit. p.393.
- 60.- DERRIDA, J., "La doble sesión" en La diseminación, Op. cit. p.402.
- 61.- SOLLERS, Ph., La escritura y la experiencia de los límites, Op.cit. p.10.
- 62.- Loc. cit. Ver nota 53.
- 63.- Recordemos "El juego es la esencia del ser". Heidegger. Loc. cit.
- 64.- Loc. cit. Ver nota 53.
- 65.- Loc. cit. Ver apartado 2.3.
- 66.- ARTAUD, A., El teatro y su doble, Op. cit. p.129.
- 67.- DERRIDA, J., "Jacques Derrida: leer lo ilegible", entrevista en Revista de Occidente, 3 época, n.62,63. (1986) p.167.
- 68.- Ibidem.
- 69.- DERRIDA, J., "La doble sesión" en La diseminación, Op. cit. p.306.
- 70.- DERRIDA, J., "La diseminación" en La diseminación, Op. cit. p.533.
- 71.- DERRIDA, J., "La doble sesión" en La diseminación, Op. cit. p.453-454.
- 72.- Ver DERRIDA, J., "La Farmacia de Platón" en La diseminación, Op. cit.
- 73.- DERRIDA, J., "Survivre" en Parages, Galilée, Paris, 1986. p.152-153. Todos los párrafos de esta obra aquí reproducidos son traducción nuestra.
- 74.- Así tituló Derrida un seminario cuyos trabajos se recogen en el volumen titulado La tarjeta postal de Freud a Lacan y más allá, Op. cit.
- 75.- KRISTEVA, J., Semiótica, Op. cit. V.I. p.106.

- 76.- DERRIDA, J., "La diseminación" en La diseminación, Op. cit. p.526-527.
- 77.- KRISTEVA, J., Semiótica, Op. cit. V.I. p.236.
- 78.- La narración de los mitos que aquí referimos pueden encontrarse en GRAVES, G., Los mitos griegos, Op. cit. V.I. pp.119 y 240.
- 79.- DERRIDA, J., "La diseminación" en La diseminación, Op. cit. p.536.
- 80.- KRISTEVA, J., Semiótica, Op. cit. V.I. p.190.
- 81.- DERRIDA, J., "La Farmacia de Platón" en La diseminación, Op. cit. p.231
- 82.- DERRIDA, J., "Jacques Derrida: leer lo ilegible", entrevista en Revista de Occidente, 3 época, n.62,63. (1986) p.166.
- 83.- DERRIDA, J., "La doble sesión" en La diseminación, Op. cit. p.490.
- 84.- DERRIDA, J., "Survivre" en Parages, Op. cit. p.127.
- 85.- SOLLERS, Ph., La escritura y la experiencia de los límites, Op.cit. p.11.
- 86.- Ibidem.
- 87.- BARTHES, R., El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura, Paidós, Barcelona, 1987, p.66.
- 88.- SOLLERS, Ph., L'écriture et l'expérience des limites, Du Seuil, Paris, 1968, p.140. La traducción de este pasaje es nuestra.
- 89.- HUSSERL, E., Meditaciones cartesianas, Op. cit. p.195.
- 90.- BARTHES, R., El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura, Op. cit. p.68-69.
- 91.- BARTHES, R., El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura, Op. cit. p.65.
- 92.- HEIDEGGER, M., "El camino al habla", De camino al habla, Op. cit.
- 93.- DERRIDA, J., "Survivre" en Parages, Op. cit. p.188-189.
- 94.- "El logocentrismo también es, fundamentalmente, un idealismo. Es la matriz del idealismo. El idealismo es su representación más directa, su fuerza más dominante. Y el

desmante del logocentrismo es simultáneamente -a fortiori- una desconstitución del idealismo o del espiritualismo en todas sus variantes." DERRIDA, J., Posiciones, Op. cit. p.67.

95.- ARTAUD, A., Van Gogh: El suicidado de la sociedad y para acabar con el juicio de dios., Fundamentos, Madrid, 1977.

96.- HUSSERL, E., Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica, F.C.E., Madrid, 1985, p.296.

97.- Ibidem.

98.- HUSSERL, E., Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica, Op. cit. p.297.

99.- HUSSERL, E., Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica, Op. cit. p.298.

100.- Ibidem.

101.- SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Op. cit. p.37.

102.- HEIDEGGER, M., Identidad y diferencia, Op. cit. p.93.

103.- HEIDEGGER, M., "De un diálogo del habla" en De camino al habla, Op. cit. p.131.

104.- Loc. cit. Ver nota 116 cap.1.

105.- HEIDEGGER, M., Identidad y diferencia, Op. cit. p.109.

106.- En un artículo no muy difundido, Angel Currás apuntaba ya la necesidad de violentar el texto de Heidegger como manera necesaria de emprender su lectura, creemos interesante insertar aquí unas breves notas de aquel texto cuya tarea, de alguna forma, este trabajo ha hecho también suya:

"La radicalidad del planteamiento heideggeriano se agota en una dudosa vuelta a lo "inaugural", a un Logos preservado en la palabra que respeta y "guarda" el secreto del abismo, del juego inocente que "destina" Ser y fundamento, Ser y Logos; una vuelta a lo presocrático que no logra desprenderse de la problemática postaristotélica de la atribución: la verdad como desocultación o desvelamiento excluye toda actitud manipuladora, todo intento de "dar razón" de "lo-que-está-ahí-unificado", pero no deja de ser, en cierto sentido, como una atribución de grado cero, resignada a la inasequibilidad de la presencia (de lo presente) y enredada en un juego que no sobrepasa el trivial juego de la luz y de la sombra, el juego del Ser/abismo al que pertenece la desocultación que, como tal, se oculta.

No hemos abandonado, pues, el feudo de la Metafísica.

(...) La esencia (Wesen) del Ser aparece todavía firmemente encajada en la duplicidad del ofrecimiento y la reserva, estrictamente pensados desde lo ente. (...) Sin embargo, encontramos al mismo tiempo toda una serie de elementos que apuntan más allá de estas limitaciones;..."

Tras la localización del núcleo del problema, Currás refiere como el principal de los elementos que apuntan más allá de las limitaciones heideggerianas, el silencio en que Heidegger deja al término $\rho\acute{\epsilon}\omega$:

"que apócrifo o no, ha llegado a ser la palabra de Heráclito por excelencia; y la conjunción de sus dos sentidos principales: "fluir" y "dedicarse, entregarse a", apunta en una dirección verdaderamente enriquecedora y en cierto modo preparada ya por todo el contexto (...). Es decir, pensar un flujo único en el que toda fundamentación esté posibilitada como corte, como discontinuidad ya dada en el continuo del fluir. Lo mismo de Ser y fundamento, lejos de la desocultación huidiza, de la hierofanía en la que lo sagrado sólo se da permaneciendo ominiosamente como lo absolutamente Otro, ha de ser ahora concebido como donación de Ser (genitivo subjetivo y objetivo), como Ser/donación, como Ser que se da dando se propio darse (su Otro, su Diferencia); no hay un origen, ni siquiera abismático, no hay un misterio de la mismidad; sólo hay un darse como Otro, como Diferencia no diferente de la donación, un fluir mismo y discorde, una constancia de singulares repentinos.

(...) Hay que continuar, pues, la poco respetuosa tarea de violar esa reserva, con todas la dudas y riesgos que ello comporta". CURRAS, A. "Heidegger: el arduo sosiego del exilio", Op. cit. pp.64-66.

107.- Loc. cit. ver nota 1.

108.- Aludimos indudablemente al texto de Philippe Sollers.

109.- BATAILLE, G., El Erotismo, Op. cit. p.88.

110.- Loc. cit. Ver nota 189 cap.1.

111.- Si la muerte es posibilidad de sentido, no quiere esto decir que aquella sea trascendente, sino que, más bien, anula toda trascendencia.

112.- Puede leerse al respecto el análisis que hace Kristeva en Semiótica V.II (Op. cit.), de la novela Nombres de Sollers y de Mi madre de G. Bataille; en pp.199-216

113.- BARTHES, R., El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura, Op. cit. p.70.

114.- Loc. cit. Ver nota 91.

115.- BATAILLE, G., El Erotismo, Op. cit. p.360.

- 116.- BATAILLE, G., El Erotismo, Op. cit. p.354.
- 117.- BATAILLE, G., El Erotismo, Op. cit. p.363.
- 118.- Esta idea está desarrollada en la obra de J. Derrida, Glas, Galilée, Paris, 1974.
- 119.- LARUELLE, F., "Le texte quatrième. L'évènement textuel comme simulacre" en L'Arc, n.54. (1973) p.40.
- 120.- HEIDEGGER, M., De camino al habla, OP. cit. p.193.

PARTE CENTRAL: EL ORIGEN

3.- LA OBRA DE ARTE

Introducción.

Nos hacemos cargo de la lectura del "origen de la obra de arte" desde la dimensión del texto ya alcanzada. Y esto por dos razones; una, obviamente, por la estrategia interna de nuestro trabajo y, otra, que explicamos seguidamente, porque el ensayo heideggeriano así lo requiere.

"El origen de la obra de arte", como es sabido, es el eco escrito de una conferencia pronunciada por Heidegger el 13 de Noviembre de 1935 para la Kunstwissenschaftliche Gesellschaft de Friburgo y después repetida en Zürich en Enero de 1936. A partir de este embrión, el autor desarrolló tres conferencias pronunciadas el 17 de Noviembre, el 24 del mismo mes y el 4 de Diciembre de 1936 respectivamente. Sobre la base de estas tres conferencias se escribió el ensayo que nosotros leemos, al que se le añadió un suplemento escrito en 1956 y adjunto a la edición de 1960. Todo el ensayo fue revisado en varias ocasiones que ahora se recogen en la edición de sus obras completas del año 1977, en cuyo volumen 5 de la primera sección, leemos.

"El origen de la obra de arte" tiene, así, perdido su

propio origen; resulta ser el simulacro escrito de aquello que fue dicho, posiblemente leído también. En cualquier caso, obedece ya a una operación escritural de supervivencia que lo entrega para siempre a una lectura. Por otra parte, las distintas vicisitudes que sufre este escrito son causadas por las sucesivas lecturas a que el propio autor le sometió. Heidegger es aquí lector de sí mismo. Este mecanismo doblado de escritura y lectura nos coloca en una cadena textual a cerca del origen, un proceso encadenado de lectura que ya no tiene origen o, mejor, que su origen está escrito como un eco sin fin, huérfano de la presencia viva del autor. El autor es un lector, superficie doblada de un texto.

Por último, el texto de Heidegger sobre "el origen de la obra de arte", encara la obra desde su densidad material, "terrena"; con ello, también su obra, el ensayo, se sobrecarga de una "materialidad" que es altamente significativa. Su arquitectura no puede pasar desapercibida a una lectura atenta; asistimos en ella a un deslizamiento, que más adelante mostraremos, entre el **qué** y el **cómo**, de forma que la materialización textual adquiere una importancia rotunda. Los postulados que en él se desarrollan, y a los que vamos a entrar seguidamente, dejan patente un esfuerzo topográfico por parte de Heidegger que no puede, de ningún modo, ser obviado por el lector. Inicio, final, grieta central por la que se dobla el escrito, suplemento, etc., son otras tantas marcas en el cuerpo del texto. Incluso, en el dilatado intervalo de veinte años, y merced al Suplemento añadido, el

texto cambia su clave de lectura.

Hacerse cargo de esta "biografía" textual no es una simple curiosidad sino una obligada tarea de lector. Tampoco puede aplicarse la miope visión evolucionista y decir que "todo estaba en el origen", el "origen" es un efecto diferido a lo largo del tiempo, una **puesta por obra**. Entre la escritura y la lectura cabe un intermediario en el tiempo, con sus desvíos y desfases; en definitiva, cabe una **diferencia**.

Sin más preámbulos nos encontramos con el ensayo...

El autor lo presenta como una invitación a la fiesta del pensamiento, invitación festiva que consiste en seguir un camino circular y recorrerlo en su totalidad, aún a sabiendas de que nos emplazará en el inicio del que partió, mejor dicho, en su vertical, a mayor profundidad, en una posición deslizante alcanzada tras desoir los consejos del sentido común: "el sentido común exige evitar este círculo que desafía a la lógica."¹

En la medida en que permanecemos en el camino circular, la lógica y el sentido común son desafiados. Efectivamente, aquí se activará la eterna polémica. Lo serio frente a lo lúdico, lo razonable frente a lo festivo: reproducción del continuo juego entre la verdad y la apariencia, lo presente y lo que se oculta. El tema está planteado desde el principio. El ensayo (intento) de Heidegger se monta sobre el fondo de una decisión entre lo filosófico y lo artístico que lo atraviesa de punta a cabo. Se trata de salir del círculo o

de permanecer en él, una reflexión circular sobre el origen y la verdad, sin salirse del círculo, con la verdad como centro, entre la filosofía y el arte, entre la presencia y la mimesis, entre el original y la copia.

Este ensayo está sobre un fondo de muerte, un ensayo sobre el origen de la obra de arte es un ensayo a riesgo de muerte. En la vivencia de un sujeto soberano, fuente del goce y de la creación artística hoy, se halla también escrita la muerte del arte: "Pero tal vez sea la vivencia (Erleben) el elemento en el seno del cual muere el arte"².

Tomar la obra de arte como la expresión de una vivencia subjetiva es ya un síntoma de desaparición. Por otra parte, el artista se anula en la obra:

"En el gran arte, y sólo éste es el que aquí se cuestiona, el artista queda en relación a la obra como algo indiferente. Más o menos como si fuera un tránsito (Durchgang) para el nacimiento de la obra que se aniquilaría a sí mismo en la creación." 3.

La muerte ronda el fondo del ensayo, su "presa" es algo a dilucidar por la lectura. Por lo pronto, un abismo se abre en el centro geométrico de sus páginas:

"No es más que una curiosidad o la vacía sutileza de un juego de conceptos o, ¿un abismo?." 4. [Heidegger enfrenta en este párrafo la verdad y la esencia].

Centro amenazante que, en todo caso, obliga a mantenerse en el aire mediante un impulso de sustentación, un salto en el vacío a mitad de camino entre la filosofía y el arte: cabriola festiva en la que, como anuncia el consabido reclamo circense, ¡peligra la vida del artista!:

"Nos es preciso, pues, recorrer el círculo. No es esto ni un simple remedio para salir del paso ni una carencia. Comprometerse en tal camino es la fuerza, permanecer en él es la fiesta del pensamiento, en el supuesto de que pensar sea un oficio. No sólo es un círculo el primer paso de la obra hacia el arte, en tanto que paso del arte a la obra, sino que todo paso que vamos a intentar circulará en ese círculo." 5.

En el salto radica la fuerza del rigor, en el círculo, el compromiso de caminar y, en el desafío al sentido común, la fiesta del pensamiento. El impulso se hace necesario, las bases que a este lado parecerían más sólidas, no lo son tanto. La cosa, lo cósmico de la cosa, aquello que la filosofía se empeña en pensar como el ser de la cosa, se encuentra velado por un defecto no carente de astucia. En la traducción latina de ciertas palabras griegas que han pasado a la filosofía occidental con una tendenciosidad provechosa para una lectura determinada, se pretende asegurar la tranquilidad del pensar eliminando el riesgo del salto, no obstante sus bases son resbaladizas. Heidegger señala las siguientes: "Υποκειμενον por "subjectum", ὑπόστασις por "substancia", συμβεβηκός por "accidens". A partir de estos equívocos el escrito debe retomar una posición más esencial y, por tanto, más cerca del origen, pero no por ello más segura: "Con esta traducción comienza el vacío que se abre bajo el pensamiento occidental." 6.

Un pensar que se hace cargo de la pregunta por el ser, y así debe leerse el intento de Heidegger, tiene que dar un salto respecto a las bases resbaladizas de la metafísica ya que en ella se ha consumado el olvido de esta pregunta. De

aquí que la pretensión heideggeriana deba, mediante un pensamiento-recuerdo, alcanzar el origen de ese olvido, siempre a partir del olvido mismo. La cuestión que queda ahora por leer es la enunciación de las características de esta sustentación y de ese salto, de ese suelo y de ese origen y de si, por consiguiente, en el origen hay un suelo firme o la fuerza de un impulso. De cualquier forma, emprender un nuevo camino le será absolutamente necesario:

"El origen y la posibilidad de la "idea" del ser en general jamás pueden indagarse con los medios de una "abstracción" lógico-formal, es decir, sin un seguro horizonte dentro del cual preguntar y responder. Se trata de buscar un camino que lleve a esclarecer la cuestión ontológico-fundamental y de recorrerlo." 7.

3.1. El origen.

3.1.1. El círculo original como lógica del origen.

El ensayo heideggeriano se abre con la palabra "origen" (Ursprung). De hecho, aquello que se cuestiona es el origen de la obra de arte, es la cuestión del origen la que abre y cierra el escrito. Antes del epílogo, las últimas palabras escritas son los versos del poeta Hölderlin:

"Difícilmente abandona el lugar
lo que habita cerca del origen."⁸

El origen abre y cierra la reflexión contenida en este ensayo. La ordenación de la palabra "origen" no es casual, la mera facticidad del cómo de la obra orienta definitivamente el qué de lo que en ella se dice.

La pregunta, en primera instancia, parece remitirnos a un cuestionamiento por la obra de arte, por su origen, por aquello que es la "fuente de su esencia", pero esto trae consigo poner en marcha un procedimiento circular de pensamiento, necesario para encajar esa cuestión en el soporte "lógico" adecuado. De este procedimiento circular no se va a apartar la argumentación durante todo el ensayo. También, como obra que intenta ser ella misma un pensar "original", obedece al trazado impuesto por este camino, por este método.

Obra y arte van a jugar un papel de mutua implicación, un juego de orígenes o, más bien, un círculo en el origen que Heidegger reproduce en su ensayo en virtud de la puesta en práctica de un cierto, llamémosle, "original círculo", que consiste en no establecer jerarquía esencial entre el qué y el cómo (también, significante y significado), sino, más bien, una relación circular entre ellos constituyendo así una operatoria determinada.

Entre aquello que llamamos el cómo y el qué (que bien podríamos denominar "original" y "reflejo"), Heidegger se hunde en la lógica de la obra de arte, de tal forma que no es posible abordar la pregunta por el origen (lo original del arte) sin tener en cuenta lo originado, el reflejo, la obra y, dentro de este reflejo, no tanto lo que tiene de reflexión como lo que en él hay de más denso, de materia dada a la percepción, de "cosa". Lo uno implica lo otro, lo que quiere decir que se pertenecen mutuamente en un doble juego de afirmación y respectiva negación. Esta peculiar forma de relación se pone de manifiesto ya en la propia situación topográfica de la palabra "origen", en su significado se contiene una doblez, un doble significado y un significado en doblez, el principio y el final desdoblado de aquél.

En el término "origen" se conjuga una lógica que establece la no exclusión de un tercero entre el ser y el no-ser, y sitúa al origen en una cierta parcela (no entramos en más matices por ahora) fronteriza entre lo fundante y lo

fundado. El origen es también la oclusión, el principio y, al mismo tiempo, el final. No es, sin embargo, que en el origen ambos términos se confundan, es que los dos juegan inseparablemente en el interior de un término que "economiza" toda esta operación de poner en contacto y, a la vez, diferenciar los opuesto. Tal conjugación nos permite hablar del origen del arte y del "arte en el origen":

"El origen de la obra de arte, es decir, a la vez de los creadores y de los guardianes, por lo tanto, del *Dasein* histórico de un pueblo, es el arte. Esto es así, porque el arte es, en su esencia un origen." 9.

En la lógica que impone el ensayo, el **qué** (en este caso, la obra, la cosa, ¿o el arte?) no puede separarse del **cómo** (aquí, el arte, ¿o la obra? ¿o el ser-cosa de la obra?). El **cómo** es consustancial al **qué** y a la inversa; puede comprobarse, por ejemplo, con el empleo que se hace en el escrito de aquel cuadro de Van Gogh que representa un par de viejos zapatos desabrochados.

Según Heidegger, esta obra nos muestra la esencia del utensilio al que denominamos "zapatos", de tal forma que cuando la averiguación del "ser-utensilio" de estos se pone en el horizonte interrogativo del ensayo, el autor, no queriendo echar mano de las interpretaciones habituales de lo que es un utensilio porque agreden y ocultan el ser verdadero de aquel, no duda en hacer dos afirmaciones. La primera de ellas es: [Heidegger se refiere al efecto nocivo de las interpretaciones habituales] "La mejor manera de asegurarnos contra ello es, simplemente, describir sin teoría filosófica

alguna un utensilio"¹⁰. La segunda afirmación: "Pero como se trata de una descripción directa, puede ser bueno facilitar la ilustración. A este respecto, basta con una reproducción pictórica."¹¹.

El cuadro que "representa" los zapatos, nos "presenta" la esencia misma de ser-zapato; el **qué** del ser-zapato es puesto de manifiesto en el **cómo** de su representación. Para hacer una descripción "directa", Heidegger se vale de la reproducción pictórica, ni siquiera la filosofía sirve a tal efecto (ni aún la Fenomenología que había gritado ¡A las cosas mismas!), la obra de arte facilita, ofrece un "plus" ahí donde quiebra la especulación filosófica.

La puesta en práctica de esta "lógica" nos hace creer que la obra de arte sirve para conocer el ser-utensilio del utensilio (Zeug). Sin embargo, no se trata tanto de copiar un simple par de zapatos, como de operar su verdad en la obra. El utensilio pasa a su estado de desocultación en tanto que es "copiado", "reflejado" en la obra, **hecho obra**: mostrado y producido por ella. Cuando leemos aquella frase: "La obra de arte nos ha hecho saber lo que en verdad es el par de zapatos"¹², debemos entenderla en su contenido más radical. No se ha producido mediante la pintura de Van Gogh una mejor ilustración de lo que un par de zapatos es; lo que llega a su aparecer **en** la obra como ser-utensilio **se opera por la obra**.

Lo que se manifiesta en aquella connivencia entre el **cómo** y el **qué** es la extraña confabulación entre una activi-

dad y una entidad, entre una instauración en la obra y un operarse por ella, un activo constituir (feststellen) que aquí debe ser pensado de una manera no acostumbrada. Toda la potencia lógica de aquel constituir se acumula en el "ponere" latino, lo que en opinión de Heidegger, hace desaparecer la posible dificultad de pensar en un mismo término ambos componentes:

"La dificultad desaparece si pensamos el "constituir" (das Feststellen) en el sentido en que lo entiende todo el texto y, ante todo, la determinación directriz de "poner por obra" (Ins-Werk-Setzen). Con "stellen" ("poner" como instituir, segundo término del verbo feststellen) y "setzen" ("poner" de "poner por obra", realizar, operar) forma también un conjunto "legen" ("poner" como colocar). Los tres son expresados en la unidad de "ponere" latino."13.

La mirada habitual reduce los zapatos a meros objetos de uso, en ella, la utilidad agota y escamotea su verdadero ser-utensilio ocultando así su aspecto más esencial. El origen de los zapatos queda reducido a la fabricación que conforma una materia respecto a un uso dado por el hombre. Por el contrario, sólo por ese operar de la obra, en la obra, hemos oído aquella llamada que la labriega atiende confiadamente; sólo por esa extraña operación constituyente los zapatos son lo que son. Volveremos más adelante sobre este tema, no olvidemos que la mecánica misma del ensayo es circular, Heidegger vuelve continuamente a girar sobre los mismos temas ganando altura de perspectiva y, a la vez, profundidad en su calado.

Tras esta primera aproximación a aquel "círculo origi-

nal", debemos estar ya atentos a esa lógica inscrita en el propio trazado del texto. El origen, sabemos por ahora, es un inicio y también una obturación, un cierre. Es, pues, un término que difícilmente puede dejarse contener en la banda lineal del sentido común. El origen diría de un principio que es un final, de una apertura que es un cierre. Lo designado por él y el lugar que ocupa en la "escritura" del ensayo no son simples concordancias casuales. El origen es un final y un comienzo. Leemos:

"Ya que todo auténtico comienzo es, en tanto que salto (Sprung), un adelanto (Vorsprung), en el cual todo porvenir, aunque todavía oculto, se encuentra ya adelantado. El comienzo (Anfang) contiene ya oculto el final." 14.

3.1.2. El origen es un abismo.

"Origen significa aquí eso a partir de lo cual y por medio de lo cual una cosa es lo que es y como es (...) El origen de una cosa es la procedencia de su esencia." 15.

El origen, por lo tanto, localiza el brotar de donde procede la cosa. Es la procedencia del ser de la cosa y de su forma, de lo que la cosa es y del como es:

"Hacer surgir algo de un salto que adelanta, llevarlo al ser a partir de la procedencia esencial y en el salto (Sprung) instaurador. Esto significa la palabra origen (Ursprung)." 16.

El ensayo, al cuestionarse por el origen, se sumerge en la cuestión de la esencia del ser. En el suplemento añadido años más tarde por Heidegger se expone claramente:

"Todo el ensayo sobre "El origen de la obra de arte" se mueve a sabiendas, y por lo tanto sin decirlo, en el camino de la pregunta por la esencia de ser. La meditación sobre lo que es el arte está entera y decisivamente determinada por la sola pregunta por el ser." 17.

Esta referencia última del ensayo explica el porqué de su recurrente insistencia en la cuestión de la verdad, la libertad y el abismo¹⁸. Es, pues, necesario aclarar estos conceptos para calar más en la lectura.

Si el arte es un origen, lo es en la medida en que "hace brotar la verdad"¹⁹, es decir, hace que el ente en cuanto tal advenga a lo abierto del ser, de esta forma efectúa la patencia del ente. El salto mediante el cual el ente es en libertad para ser él mismo, se produce en la obra de arte, es un "salto original" que se da precisamente en la encrucijada de la diferencia ontológica, allí donde se copertenecen la verdad óptica (aquella verdad del ente en su ser) y la verdad ontológica (la del ser del ente)²⁰. Ahora bien, el Dasein como "ser-en-el-mundo" se comporta con el ente comprendiendo el ser, es decir, puede diferenciar, hacer fáctica la diferencia ontológica, por ello, como ex-sistente, se encuentra situado en aquella encrucijada donde se lleva a cabo la patencia del ente en su verdad, de aquí que pueda ser su trascendencia el horizonte en el que buscar el fundamento e, incluso, el origen del fundar mismo²¹.

Trascender quiere decir sobrepasar (Überstiegen), el sobrepasarse de Dasein como ser-en-el-mundo, el venir de y el ir a, lo que pone al Dasein en una cierta intermediariedad, dando a este horizonte sobre el que se inicia la búsqueda un cierto sentido procesual.

El mundo es aquello hacia lo cual el Dasein trasciende, así pues, su trascendencia es trascendencia como ser-en-el-mundo²². Se reorienta, entonces, el horizonte de investigación fundamental hacia una estructura relacional que no puede darse sino en el mundo, sobrepasándose en él, marcando consiguientemente distancias respecto de aquel sujeto autofundado en que la metafísica consume su búsqueda, origen del principio de razón y, por tanto, de todo fundamento²³

Efectivamente, "ser-en-el-mundo" es, ante todo, una estructura de relación que, si bien parece contener dos términos, Dasein por un lado y mundo por otro, excluye la posibilidad de que ambos sean concebidos por separado; no es un sujeto que se enfrenta al mundo, es una **relación** que como tal establece la condición de posibilidad del insertarse de los entes en el mundo. El Dasein no tiene existencia separada del mundo, el mundo es más bien "aquello por lo cual el Dasein existe"²⁴, ambos forman parte de un entramado originalmente constitutivo; la mera referencia abstracta a uno de ellos como origen del otro, como aislado del otro, comporta en su seno la tesis presencial de la metafísica y, consiguientemente, el olvido de la pregunta por el ser.

De lo dicho hasta aquí se desprende que, en la medida

en que el "ensayo" se mueve (sin decirlo) en el camino de dicha pregunta por el ser y, dado que la estructura "ser-en-el-mundo" es la condición de patencia del ente en su verdad, el Dasein es un medio para advenir la obra y, en cierta forma, también su origen. Será preciso analizar las relaciones entre el origen (ser el origen) y estar en el origen, para despejar esta extraña proposición. Sólo porque el Dasein tiene al ser-en-el-mundo como estructura fundamental, puede aquel operar la obra, en su doble vertiente de "creador" y de contemplador, de artista creador y de "guardián" conservador de aquello que la obra establece y reserva (Bewahrende)²⁵. La existencia del Dasein exige su "ex-sistere", su trascenderse como ser-en-el-mundo y, así, su referencia trascendental al establecerse en "lo abierto del ser". Lee-mos en "La esencia del fundamento" el proceso de revelación del ente:

"El ente, como naturaleza en el sentido más amplio, no podría revelarse de ningún modo, si no encontrase ocasión de penetrar en un mundo. Por eso hablamos de posible y ocasional ingreso en el mundo del ente. Ingreso en el mundo no es un proceso del ente que penetra, sino algo que "acontece con" el ente. Y este acontecer es el existir del dasein, que trasciende como existente. Sólo cuando en la totalidad del ente, el ente llega a ser "más ente", en el modo de la temporalización del Dasein, es el día y la hora del ingreso en el mundo del ente. y sólo cuando acaece esta protohistoria, la trascendencia, es decir, cuando el ente con carácter de ser-en-el-mundo irrumpe en el ente, existe la posibilidad de que el ente se revele."
26.

Para que el ente se revele en lo que éste es, en su verdad (operación que lleva a cabo por la obra de arte), se

exige que el ente se **encuentre con el existir** trascendente del Dasein, que acontezca con él.

La relación originaria que hemos leído como ser-en-el-mundo, el sobrepasarse del Dasein hacia el mundo, es, dice Heidegger, la **libertad**. Debe entenderse ésta en el sentido de un dejar-ser (Sein-lassen) al ente²⁷ y, por tanto, como un comprometerse (sich-einlassen) con el desvelar del ente²⁸. En ella se encuentra el fundamento o, mejor dicho, el fundamento del fundamento: "el origen del fundamento en general"²⁹. En virtud de ella, se establece la desocultación, es decir, lo manifiesto de una apertura: el ente viene al mundo. Pero esto sólo puede acontecer desde un telón de fondo (o, mejor, sin fondo) que es el ocultamiento:

"La ocultación como negación no es única y primeramente el límite del conocimiento, sino, más bien el comienzo del ámbito de iluminación de lo abierto." 30.

A la base, en el origen, hay un ocultamiento que, como decíamos más arriba, es previo (no anterior) a toda desocultación, a cualquier revelación del ente. Tal ocultamiento resguarda la ocultación de lo oculto en su totalidad, es decir, resguarda el misterio (Geheimnis) que gobierna al Dasein del hombre. Pues bien, tal ocultación que resguarda el misterio es para Heidegger la **libertad**³¹.

La libertad es, entonces, un concepto difícil de retener por la lógica, refiere directamente a la ocultación, base de toda desocultación (Unverborgenheit). Pero, hemos de matizar algo aquí. No se refiere aquella ocultación a una

reclusión autosuficiente que traza un punto y aparte con su posterior desocultación, sino que, por el contrario, ésta se da en aquella; ambas se ejercen de una forma cooriginaria ya en el origen. Quiere esto decir que en el origen de todo fundamento hay un desfundamento; que el acto originario que funda, lo es en tanto que refiere a un original ocultarse, una negación absoluta a todo patentizarse y abrirse. Ambas operaciones son aludidas por el término "libertad", que se aclara grandemente en su determinación como "abismo" (Abgrund). Leemos:

"El fundamento que surge trascendiendo se vuelve a la libertad misma y ésta, en cuanto origen, llega a ser "fundamento".
 (...) en cuanto tal fundamento la libertad es el abismo (Abgrund)." 32.

"Abismo significa originalmente el suelo y el fondo al que tiende lo que está suspendido al borde del precipicio. Por tanto, en lo que sigue, la a de abismo será pensada como la ausencia total del fundamento." 33.

Esto quiere decir que la libertad, transcendencia del Dasein, es el fundamento del fundamento, el origen del fundamento, pero de un fundamento desfondado, "Abgrund", origen abismal, como cabría a la unidad de lo que excede y lo que sustrae.

Es el lugar de recordar que una argumentación de este tipo muestra, no obstante, las premisas de la filosofía trascendental alojadas en el pensamiento heideggeriano. También en él se halla la pretensión de fundamentar la realidad en un retroceso a las condiciones de posibilidad de la misma³⁴; se busca el fundamento en ese "ámbito de desocultación

previo del ser", en la trascendencia del Dasein, allí donde el Dasein se encuentra en su existencia como ser-en-el-mundo; condición de posibilidad que posibilita el advenimiento del ente en su verdad.

La libertad como abismo es, pues, el origen del fundamento, des-fundamento en el origen, trascendencia del Dasein que se excede como ser-en-el-mundo. Este pensamiento nos inhabilita para pensar según el orden lineal de predicados establecido en la metafísica consumada en filosofía de la subjetividad. Al poner el fundamento en la libertad del Dasein, no se ha sustituido sencillamente la posición de un fundamento en el sujeto por otra entidad más "débil" y maleable que ahora pasa a llamarse "libertad del Dasein", sino que es la misma noción de fundamento la que se "abisma" en ese movimiento de radicalización llevado a cabo por Heidegger y, con ella, la noción de origen. Esta queda conmovida en "El origen de la obra de arte" arrastrando con ello una conmoción generalizada en el cuerpo de la metafísica y, así, en el pensar de una época.

El origen no es ya subsidiario de la estancia (esta afirmación será mejor entendida cuando entremos en los pormenores de ese ámbito definido por el "poner") ni de la sustancia, "subjectum", soporte firme y subyacente a toda fundamentación. Por el contrario, se afirma en un "salto esencial" y anticipatorio. El origen, así, se da en una carencia de lugar o de posición transparente y a salvo de toda posible mortalidad o mutación. Se trata de un salto (Sprung)

primordial, "Ur-sprung", que elimina el suelo a sus pies. La firmeza del fundamento se "abisma" pero no por ello deja de fundar ni de establecer un comienzo.

Nos queda ahora entrar en los matices de un origen que ya no se encuentra a salvo de la temporalidad y, por lo tanto, de la muerte. Veremos que el pensamiento que piensa este origen, al profundizar y, con ello soltarse en cierta medida de la filosofía de la subjetividad, deviene cómplice de la muerte del sujeto (sujeto-fundamento de la metafísica), lo que, a su vez, arrastra a una des-fundamentación las nociones basadas en él y, en particular, las de obra de arte y verdad.

3.1.3. El abismo es un peligro de muerte.

Leemos en "La esencia de la verdad": "La esencia de la verdad es la libertad"³⁵. Esto quiere decir que la esencia de la verdad radica en el **ser libre** para lo patente de lo abierto, en **dejar que el ente se manifieste tal y como es**. Sin embargo, y aquí se reitera el cambio de marcha respecto a la filosofía de la subjetividad, tal libertad no debe pensarse como una característica de la acción humana, si no fuera así, no se saldría del marco del sujeto. La operación

de búsqueda emprendida en el ensayo sobre "La esencia del fundamento" situaba a éste, lo habíamos visto más arriba, en la libertad del Dasein como su trascendencia; ahora bien, es en otro escrito, en "La esencia de la verdad", donde el adiós a las filosofías del sujeto es más explícitamente intentado:

"La esencia de la libertad [escribe allí Heidegger], mirada desde la esencia de la verdad, se muestra como la exposición en el desvelar del ente." 36.

Una exposición encierra siempre un riesgo. La esencia de la trascendencia del Dasein se muestra como un exponerse en el desvelar del ente, en su desocultación como tal. Estar expuesto alude a un cierto colocarse de forma amenazada, lo que implica en primer lugar un cierto extrañamiento en el que no se posee sino que se es poseído:

"El hombre no "posee" la libertad como propiedad, sino que ocurre en máximo grado, lo inverso: la libertad, el Dasein ex-sistente y des-velador, posee al hombre." 37.

"La libertad remite en última instancia a una "disposición desveladora del ente en su totalidad"." 38.

La libertad no es la liberatad para un sujeto o, si se quiere, no es un refuerzo de la yoidad; tampoco es una traslación al Dasein de las categorías que la metafísica confiere al sujeto. No tapa el hueco dejado por éste, la pregunta por la esencia del ser comporta todo una estrategia de des-fundamentación y, por esto, de des-subjetivización. La libertad contiene al Dasein y se enuncia en términos de una

operación:

"La apertura del abismo en la trascendencia fundante, es más bien el proto-movimiento que la libertad lleva a cabo con nosotros mismos." 39.

Desde este punto de vista, la libertad no remite a un "sujeto-autofundado" sino a una operación actuante y originaria (en el origen) que sobrepasa al propio Dasein, que le trasciende actuando por él y que, en última instancia, requiere en su propio exceso el sacrificio de la voidad. Aquí se recogen posiciones ya ganadas en El ser y el tiempo en las que se puede observar el esfuerzo por alejarse del marco de la subjetividad. Por ello, la libertad no es ahora ni una categoría subjetiva ni un sujeto encubierto. Su forma de operación no obedece a ese orden. A la libertad del Dasein corresponde, a su vez, la apertura del acontecimiento originario, pero este no está en poder de la libertad:

" el hecho de que la trascendencia se temporalice como acontecimiento originario, no está en poder de esa misma libertad." 40.

En la operación originaria toma parte el Dasein, en él se efectúa, pero él no la controla ni posee dominio sobre ella. De hecho, debe excederse hacia el origen, sobre-pasar-se, para comprenderse en su fundamento, pues, el Dasein es un ser en lejanía:

"Sólo por la lejanía originaria que él configura en su trascendencia hacia todo ente, crece en él la verdadera proximidad a las cosas. Y sólo el poder oír en lejanía, temporaliza al Dasein en cuanto mismo, para despertar a la respuesta del Dasein-con (Mit-dasein) en el ser-con (Mit-sein), con el cual puede sacrificar la voidad para ganarse como auténtico mismo." 41.

[El subrayado es nuestro].

El estar del Dasein en el origen es estar en una lejanía originaria. En efecto, el origen está preñado de lanzamiento, de arrojar lejos, el origen no es un lugar de espacialización unívoca y temporal, se encuentra preñado de negatividad (mantenemos provisionalmente esta palabra), de no-ser. Tan sólo así, configurado como lejanía originaria, puede el origen fundar, sólo ese abismo entre lo exterior y lo interior puede originar el proto-movimiento. El abismo marca la zona de riesgo, lugar de exposición donde el mismo Dasein se ex-pone (aussetzen):

"Nosotros, y todas nuestras representaciones adecuadas, no seríamos nada y no podríamos si quiera presuponer que hubiera algo manifiesto a lo que conformarnos, si la desocultación del ente no nos hubiera ya expuesto en aquel claro donde todo ente viene a mantenerse para nosotros." 42.

El encontrarse del Dasein en lo abierto del ser anula inmediatamente, como hemos visto, la categoría de sujeto, su trascendencia arruina toda posibilidad de pensar un fundamento autofundante, autopresente, e introduce una negatividad en el propio origen del fundamento. La propia mismidad del Dasein incorpora un absoluto negativo, un rotundo no-ser: la muerte en el origen. Leemos en "El origen de la obra de arte":

"Sólo este ámbito de iluminación (Lichtung) nos confiere y asegura a los hombres un tránsito hacia el ente que nosotros mismos no somos, así como el acceso al ente que somos nosotros mismos." 43.

Podría entenderse, simplemente, que aquel ámbito activa

una posición por la que al hombre le es dado el conocerse y el conocer los entes que le rodean; no obstante, alcanza a este pasaje una lectura más radical que es preciso ganar ahora. Allí se establece un doble estatus de extrañeza y familiaridad en el que el hombre transita hacia lo que él no es y, al mismo tiempo, hacia lo que él es. Frontera atravesada entre su ser y su no ser, acción que se articula en la extraña operatoria del límite que el escrito heideggeriano economiza en el verbo "feststellen" a cuyo primer término (fest) refieren las siguientes frases:

"Fest quiere decir: cercado por un contorno, insertado en su límite (πέρας), producido en el contorno[44]. En el sentido griego, el límite no encierra, trae solamente a la zona del aparecer el presente mismo en tanto que es producido. El límite pone en libertad en lo desoculto (ins Unverborgene)." 45.

Así, entonces, el compromiso del Dasein es adquirido como la "resolución" de situarse en el límite productor en el que ya se encuentra emplazado. Actuar así el límite es actuar el propio límite, aquel que se excede en lo que el Dasein no es y, con ello, actuar la posibilidad de ser-sí mismo en la experiencia de su límite propio, de su muerte. Ya en El ser y el tiempo se pensaba ésta como un existencial, incorporada, asimismo, como la "posibilidad más propia" del Dasein⁴⁶. De esta forma, decir que el fundamento radica en la trascendencia del Dasein es, también, colocar un límite en el fundamento, un momento mortal y transitorio. La llamada en "El origen de la obra de arte" al "estado de resuelto" (Entschlossenheit) adquiere ahora una lectura

precisa:

"El estado de resuelto, como se entiende en El ser y el tiempo, no es la acción decidida de un sujeto, sino la apertura del Dasein fuera de la estrechez en el ente hacia lo abierto del ser." 47.

Por aquel estado, el Dasein se sitúa en lo abierto del ser, por eso pueden darse en él la creación y la contemplación artísticas, por eso, en su trascendencia se haya el fundamento. Es que aquella posición abismática en la que se encuentra el Dasein por medio de su estado de resuelto es el **origen**, un origen mortal:

"El "estado de resuelto" llega a ser propiamente aquello que puede ser como comprensor "ser relativamente al fin", es decir, como "precursar" la muerte. El "estado de resuelto" no "tiene" simplemente una conexión con el "precursar" como algo distinto de él mismo. Alberga en sí el ser relativamente a la muerte propio como la posible modalidad existencial de su peculiar propiedad." 48.

La trascendencia del Dasein alberga una negatividad que se inserta en el fundamento. Repensar desde estos planteamientos el origen es hacerse cargo de aquella negatividad que subyace a la misma noción de fundamentar:

"Resuelto, toma el "ser-ahí" propiamente sobre sí en su existencia el ser fundamento, afectado de "no-ser", de su "no-ser". La muerte la concebimos existencialmente como la caracterizada posibilidad de la imposibilidad de la existencia, es decir como el absoluto "no-ser" del "ser-ahí"." 49.

"la muerte es un modo de ser que el "ser-ahí" toma sobre sí tan pronto como es". 50.

Es necesario hacer ahora una puntualización que debe dejar más aclarado (en la medida en que se puede aclarar un abismo) el término **origen**, aún a costa de ser reiterativos.

Hemos leído que el origen es una procedencia esencial y que el Dasein, mediante su estado de resuelto, se sitúa en él. También, que la libertad contiene al hombre y que aquella "posición" es un abismo que imponía la necesidad de un salto. Ahora bien, **este abismo no puede ser pensado como una posición segura ni separada de aquello que es fundado.** Es más, el abismo anula cualquier seguridad, está en contacto con lo fundado e imposibilita la "posición" (más adelante se aclarará esta extraña "posición"). El **origen** que aquí leemos es un absoluto origen, no permite ser rebasado; en él se da el proto-movimiento y no cabe una posición más retrasada, es un verdadero límite. Es un comienzo y un final, una apertura y un cierre. Origen de la verdad, desocultación, y del error. El error se encuentra ya implícito en el origen de la verdad:

"La ocultación de lo oculto y el error pertenecen a la esencia originaria de la verdad. La libertad entendida desde la ex-sistencia in-sistente del Dasein, es la esencia de la verdad sólo porque la libertad misma nace de la esencia inicial de la verdad, del imperio del misterio y del error." 51.

3.2. En el origen.

"Lo que sea el arte debe poderse inferir de la obra. Lo que la obra sea únicamente podemos saberlo a partir de la esencia del arte. Se percibe claramente que nos movemos en un círculo." 52.

La obra fundamenta su esencia en el arte, pero el arte, a su vez, no puede ser sin la obra; no hay un arte sin obras, **el arte está en la obra de arte**. La obra se levanta desde el origen, desde el arte: el arte es el origen de la obra. Con este juego circular de frases comienza "El origen de la obra de arte". En este circunloquio se establece el método a seguir, el camino y el modo de recorrerlo porque no se puede salir de él. El camino exige seguir el movimiento circular "desafiando con ello la lógica", completar el círculo. Recordemos:

"No sólo el primer paso de la obra hacia el arte, en tanto que paso del arte a la obra, es un círculo, sino que todo paso que vamos a intentar circulará en ese círculo." 53.

El ensayo heideggeriano no puede ser leído desde una lógica lineal; con una lectura así correríamos el riesgo de ocultar aquello que quiere ser mostrado en él: "El origen de la obra de arte". La pregunta por el origen debe, por consiguiente, moverse en ese "círculo original".

En la medida en que el arte se sitúa en el origen, el

simulacro no puede ser ya tomado a la ligera. En la escritura del ensayo se muestra "El origen de la obra de arte". Su escritura debe ser, también ella, una "obra" en la que se haga patente la verdad de la obra de arte. Al igual que ésta patentiza la verdad del ente, la obra de Heidegger debe llevar a la verdad el origen de aquella. Toda reflexión (el círculo es siempre una reflexión) sobre la obra queda impregnada de la operatoria de ésta. La obra es una reflexión entre la imagen y la realidad. Eludir esta operatividad reflexiva sería olvidar "El origen de la obra de arte". No tenemos otro remedio que aceptar el desafío de la lógica, "entrar en el juego" festivo del pensamiento, aún a riesgo de perder su potencia "original", manteniendo un cierto equilibrio entre la claridad de exposición y el resguardo de una muerte en el fondo.

Desde la aceptación de este reto, describiremos la operación de la verdad en la obra como una "lucha" y, desde esta plataforma, seguiremos los efectos de aquella operación en el origen, explicitando con ello su extraña "posición".

3.2.1. La lucha como "lógica del riesgo".

El hundimiento del sujeto como categoría fundamental del pensamiento metafísico repercute necesariamente en otras fundadas en ella. Entre las de más evidente conmoción se encuentra la **verdad**. Entendida por la filosofía de la subjetividad como "certeza para un sujeto calculador", se funda la verdad, según Heidegger, en la "adecuatio" entre la cosa y la representación de la misma para un sujeto. Ahora, sin embargo y, en virtud del movimiento de retroceso hacia las fuentes impuesto por el pensamiento heideggeriano, la verdad pierde sus connotaciones subjetivas: "La libertad es la esencia de la verdad"⁵⁴.

La libertad consiste en "dejar-ser"; la obra de arte, en tanto que deja en libertad al ente para que sea en su ser, patentiza la verdad del mismo. Obra de arte y verdad están en íntimo contacto, gozan de un movimiento de mutua implicación que puede expresarse en una misma proposición:

"So wäre denn das Wesen der Kunst dieses: das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seinden.":
"La esencia del arte sería pues: el ponerse por obra la verdad del ente." 55.

Esta traducción, tan literal como de extraño sentido en español, esconde una economía que debe ser desarrollada en su doblez interior. El "ponerse por obra" dice en español, "realizarse", ponerse en acción, iniciar el movimiento de su efectiva realización y también, forzando el artículo, afirma a la obra como agente en virtud del cual la verdad se opera:

se opera por la obra. Configura, además, una trasmutación: la una se pone por la otra. Por último, violentando aún más el idioma según la directriz de la frase alemana, enuncia también el sitio de la verdad: la esencia del arte es el "ponerse" de la verdad en la obra. Aquí, el "ponerse" conjuga ese momento doble de la estancia y de la operación que ya había quedado introducido páginas atrás. Por todo ello, optamos por la doble lectura de un paréntesis.

En este "ponerse por (en la) obra" consiste el acontecer de la verdad, acontecimiento original de la creación de la obra y del sacar del manantial (schöpfen)⁵⁶. La obra no es una mera copia de la cosa, estatuto que desde Platón viene arrastrando la obra de arte, sino la operación de un acontecimiento por el que adviene el ente a la verdad. ¿Cómo se ejecuta este acontecimiento?, esto es lo que debemos ahora leer. Mediante el mantenimiento de una lucha. Este término de resonancias heraclitianas muestra en el ensayo su potencia lógica.

El mundo y la tierra, en el caso de la obra y, la ocultación y la desocultación, en el de la verdad, se relacionan mediante un tipo de relación que, como leeremos seguidamente, es una lucha "a riesgo de muerte". La relación entre los términos que constituyen la obra y la verdad es un enfrentamiento: "El ser-obra de la obra reside en la efectividad de la lucha entre mundo y tierra"⁵⁷. "La verdad es la lucha primordial"⁵⁸. Ambas entidades concretan la lucha como su factor común, como una "lógica circular" común a ambas y

que, como hemos ya enunciado, recorre todo el ensayo.

La verdad puede "ponerse por obra" porque tanto ella como la obra desarrollan entre sus componentes una "lógica" común, una relación de dependencia y conflicto entre los opuestos. Se localiza, así, en el ensayo, un guiño de complicidad entre los dos términos. La obra opera la verdad del ente como una lucha que guarda en su seno una ocultación. Allí donde se opera la verdad del ente y la puesta por obra, es un ámbito de iluminación que mantiene en su seno una insólita oposición a la presencia:

"Todo ente que viene a nuestro encuentro y nos acompaña mantiene esta oposición insólita de la presencia, reteniéndose a la vez siempre en una ocultación. El ámbito de iluminación (Lichtung) donde el ente viene a mantenerse, es en sí y a la vez, ocultación." 60.

Hay que entender, por tanto, que la aplicación en el ensayo de un término común a la obra de arte y a la verdad, es algo más que una simple coincidencia; es que la lógica que este término revela es común a los dos diferentes espacios de su aplicación, al advenimiento de la obra de arte y a la operación de la verdad y, por eso, en cierta forma, los identifica. La lucha entre mundo y tierra, abierta en el ente por la obra de arte, es la lucha abierta en él en cuanto es llevado a la verdad de su ser.

"La verdad está, en cuanto tal, en la oposición entre el ámbito de iluminación y la doble ocultación. La verdad es la lucha primordial en la que, cada vez según su modo propio, se conquista lo abierto en el que viene a mantenerse y de donde se encuentra retirado todo lo que se muestra y se erige como ente." 61.

Iluminación y ocultamiento, tierra y mundo, son parejas de opuestos que se relacionan en la lucha. El análisis de la operación que el término "lucha" encierra y del papel que éste desempeña en el ensayo sobre "El origen de la obra de arte", se nos hace irrenunciable.

En este tipo de relación entre contrarios, llamémosle así por ahora, se deja ver el entramado en el que se manejan los términos esenciales, verdad y obra de arte. Desde este punto de vista, cuanto más claramente quede expuesta esta relación, tanto más se aclarará el "mecanismo operativo" del ensayo, puesto en marcha, recordemos, como una operación de búsqueda del origen.

Bastan para iniciarnos en esta tarea, las dos siguientes afirmaciones ya referidas:

"El ser-obra de la obra reside en la efectividad de la lucha entre el mundo y la tierra."

"La verdad adviene como lucha primordial entre el ámbito de iluminación y la ocultación." 62.

¿Qué tipo de relación entre los opuestos establece la lucha? Toda relación propone un nexo entre sus elementos, aquí, tratándose de una lucha, el nexo es una oposición, el mantenimiento de un conflicto entre dos elementos que se acometen mutuamente. Desde esta afirmación, cabría pensar que esta relación conflictiva se establece entre dos elementos estancos, autosuficientes, que tratan de aniquilarse en un pugilato cuyo fin es la victoria de uno de ellos mediante la eliminación del otro. El final de la lucha sería, pues, la unidad como resolución del conflicto establecido entre

los elementos de la dualidad inicial.

Haciendo de este planteamiento un enunciado más formalista, podríamos decir: Dados dos términos opuestos **a** y **no-a**, se establece entre ambos una relación tal que, cada uno de ellos tiende a la desaparición por la acción contundente del otro sobre él. El final del proceso, por lo tanto, sería la unidad del vencedor. Esta relación opera la potencia del principio de no contradicción, ya que ambos no pueden ser a la vez y bajo el mismo aspecto. No pueden ser igualmente afirmantes ni igualmente originarios. Uno debe ser la "degeneración" del otro. De aquí que la relación que les somete a prueba de contradicción, restablezca al final de su proceso la unidad del origen. En el fondo, la unidad ontológica nunca habría sido puesta en duda, el proceso de la relación es sólo un proceso de constatación, de aclaración de lo que, por una razón u otra, se presentaba de forma oscura.

Si hubiéramos entendido así la **lucha** no habríamos entendido gran cosa (recordemos que el ensayo se abría con una propuesta que desafiaba a la lógica).

Toda lucha es un contacto entre los luchadores, un agarrarse violentamente, forcejeo de voluntades aniquiladoras que reduce la distancia entre ellos a una juntura, al mínimo espacio del cuerpo a cuerpo. Por medio de la lucha los luchadores son lo que son, aquella les pone en un mismo plano fundamental a partir del cual la desgarradura abierta entre ambos provoca efectos constituyentes. la lucha está en el origen de su identidad y de su diferencia. Así lo leemos en

el ensayo:

"La lucha no es un rasgón (Riss), en el sentido de abrir bruscamente un simple corte entre los adversarios. Más bien es, para los que se enfrentan en ella, la intimidad de una recíproca pertenencia. Un tal trazo (rasgón -Riss-) atrae a los adversarios a partir del fondo uniforme, hasta el origen de su unidad donde él les compone. Es la planta (plano fundamental -Grundriss-). Es el alzado (trazo esencial -Auf-riss-)[63] que dibuja los rasgos esenciales del abrirse del ámbito de iluminación del ente. Un rasgón (trazo) así no desencaja a los contrarios, sino que lleva la adversidad de límite y medida, a la unidad de un solo contorno." 64.

La lucha tal y como se concibe en el ensayo sobre "el origen de la obra de arte", es operada como el desgarró (trazo-rasgón) que separa y conforma, que traza las líneas fundamentales de la obra de arte y del ámbito previo de iluminación en el que el ente adviene a su verdad como apertura, desocultación. Los adversarios son instigados a la lucha en la obra y por la obra, allí son llevados al límite respectivo de la íntima compenetración. El trazo que compone e inaugura la obra les separa y les mantiene unidos, trazados en el límite de un contorno único. La lucha, entonces no puede ser pensada como algo contingente que pueda o no ocurrir a los luchadores. Ellos son en tanto que su afirmación surge de su propio riesgo de pérdida, en tanto que el contacto es más estrecho y la lucha más encarnizada: "En la lucha esencial, los luchadores se levantan cada uno en la auto-afirmación de su esencia." 65.

La relación genera los elementos. La esencia de los elementos les viene de la lucha y no de un estado previo de

fundamentación auto-suficiente. Los oponentes no podrían ser por separado.

"La tierra no puede privarse de lo abierto del mundo, si es que debe aparecer como tierra en el impulso libre de su ocultación. A su vez, el mundo no puede desligarse de la tierra, si es que debe fundarse, como amplitud y camino que rige todo destino esencial, en algo firme." 66.

La lucha es la operación que articula un contacto separador, como decíamos más arriba, un contacto necesario, como vemos ahora. El pensamiento que se refugia en la estanqueidad sustancial, reduce la lucha a un proceso transitorio que tiene en la unidad su origen y su finalidad; con ello esta operación queda olvidada. La lucha, sin embargo, genera, desde la pura transitoriedad del combate, un movimiento desbordante que lleva a los contrarios hacia su límite, les somete a una "íntima pertenencia recíproca" en la negación violenta del otro que forcejea y agrede: "En la lucha [escribe Heidegger] cada uno lleva al otro más allá de sí mismo"⁶⁷. Hacerle perder pie, en eso consiste la pelea de uno contra otro, en llevar al otro más allá de sí mismo, en traerlo más acá de uno mismo, rompiendo así la intimidad de lo propio, de lo sustancial.

La relación que establece la lucha y que brota misma-mente de la hendidura abismal de la diferencia ontológica, no es una relación que pueda ajustarse a los preceptos de una lógica lineal fiel a los principios de la lógica tradicional. Es más, como dijimos anteriormente, la fidelidad a tales preceptos olvida la lucha, busca zonas de seguridad y

anestesia el riesgo. No se trata de un proceso que busca el final, sino que encuentra su finalidad misma en lo inacabado del desarrollo procesual. **La lucha es un permanente riesgo**, este es su carácter definitorio y no el choque o la destrucción:

"Falsearíamos con ligereza la esencia de la lucha si la confundiéramos con la discordia y la riña; así, comprenderíamos la lucha sólo como choque y destrucción." 68.

Ahora queda claro el título de este apartado. A riesgo de muerte se afirman los luchadores y no en su aniquilación. La violencia de toda lucha se expresa en la acometividad de los contendientes y no en su muerte. En su acabamiento como luchadores sólo hay reposo yacente, ausencia de de lucha. Sin embargo, sólo en la medida en que ambos se oponen bajo el horizonte de su total aniquilación, la lucha adquiere un furor constitutivo y produce la verdad del ente y la obra de arte como efectos.

Esta "lógica del riesgo" (si es que aún puede llamársele "lógica") actúa en la obra y en la verdad, pero, también articula el ensayo de Heidegger sobre "el origen de la obra de arte". En tanto que el ensayo se proyecta hacia el origen, asume como arquitectura la operación circular del origen. Afirmado esto, nos queda ahora por mostrar, concretamente en el texto, su modo de actuación; cómo la relación genera los opuestos manteniendo sus diferencias.

3.2.2. La lucha en la obra.

La lucha, como relación originaria entre los opuestos, hace que estos no sean pensados ya como opuestos simples. Por medio de aquella relación se establece entre ellos un límite que les une y separa. La tierra y el mundo, en el caso de la obra, se encuentran en mutua dependencia y penetración, no pueden quedar reducidos a unidades discontinuas y estancas:

"El mundo y la tierra son esencialmente diferentes entre sí y sin embargo, nunca están separados. El mundo se funda en la tierra y la tierra surge a través del mundo." 69.

Preguntarnos, entonces, qué es la tierra y qué es el mundo, sería someter al ensayo a dos preguntas capciosas de infeliz planteamiento; no obstante y, teniendo en cuenta la anterior advertencia, podemos leer en el texto:

"Un mundo no es el mero conjunto de cosas dadas. Contables o incontables, conocidas o desconocidas. Un mundo no es tampoco un cuadro imaginado que se añadiría a la suma de entes dados. Un mundo "munda" (Welt weltet) y es más ente que lo palpable y lo aprehensible entre lo cual nos creemos en casa. Un mundo no es nunca un objeto consistente situado ante nosotros para ser tomado en consideración. Un mundo es lo siempre inobjetivo bajo cuya ley nos mantenemos, tanto tiempo como los caminos del nacimiento y de la muerte, de la gracia y de la maldición nos mantengan en el fuera de sí del ser." 70.

La noción de mundo ha soltado las connotaciones subjetivas que yacían en El ser y el tiempo. Ahora, el mundo refiere a la operación por la que el ser se envía y se entrega como un envío histórico; remite, entonces, a un ámbito reno-

vado de desocultación del ente en el que el Dasein comprende sus relaciones respecto a sí mismo y a los entes; por eso la obra de arte instala un mundo : "ser obra significa, pues, instalar un mundo."⁷¹.

Por el mundo adquieren sentido y realidad aquel cruce de relaciones que el Dasein mantiene en su destino epocal. El templo griego que reposa en sí mismo, levantado en la quebradura hendida en lo profundo del valle, en el límite entre las dos vertientes o alzado en el cruce de los caminos, mantiene la diferencia en el recinto abierto a lo sagrado. No se construye como la casa que espera el alojamiento de un dios, su instalación (Aufstellung) es ya la patentización del mismo dios en el espacio previamente marcado:

"Por el templo, el dios puede estar presente en el templo. Esta presencia del dios es, en sí misma, la extensión y la delimitación del recinto en tanto que sagrado. El templo y su recinto no se pierden en lo indefinido. Es precisamente la obra-templo quien dispone y devuelve a su alrededor la unidad de los caminos y las relaciones en las cuales, nacimiento y muerte, desgracia y prosperidad, victoria y oprobio, perseverancia y ruina, dan al ser humano la figura (Gestalt) de su destino. La amplitud abierta de estas relaciones dominantes es el mundo de este pueblo histórico; a partir de ella y en ella, él se reencuentra a sí mismo para el cumplimiento de su destino." 72.

El trazo que la obra ejecuta consiste en señalar aquel recinto, delimitar el perfil del espacio despejado desde el que se contemplan los entes como tales. Cuando Heidegger dice que la obra de arte, al erigirse en ella misma, instala un mundo, afirma que se genera una red de relaciones y confluencias interrelacionadas que dan de una parte, un rostro,

una forma (Gestalt) de las cosas que, así, devienen propiamente cosas. De otro lado, genera también una concreta forma de verse el hombre a sí mismo. Instalar un mundo, pues, es consagrar y glorificar, esto es, abrir un ámbito para lo sagrado, un recinto de legalidad a partir del cual se establecen las relaciones entre los hombres y las cosas y de ellos entre sí. Por eso, aún siendo más existente que aquello mismo que se presenta ante nuestra mirada y se hace aprehensible a nuestro tacto, el mundo permanece inobjetivo; él establece la ley bajo la cual nos encontramos siempre que nos mantengamos en lo abierto del ser. Cuando la huida se efectúa, cuando los dioses han partido, cuando la miseria se consume como tal, el tiempo que impera no tiene un "mundo" (Welt) sino es como "imagen del mundo" (Weltbild): el mundo mismo deviene una imagen.

El mundo, piensa Heidegger, necesita de un suelo, sin él no puede instalarse. Este suelo es la tierra, ante la cual se afirma y con la cual lucha y mantiene la diferencia. Esta es la lucha que se entabla en la obra; por eso, como hemos leído, la obra instala un mundo. Por la tierra el mundo se alza y por ella, como todo lo que en ella brota, el mundo volverá a donde salió. La tierra llama a cuanto "mundea"; por ella nace, se eleva y a ella retorna. Su relación con el mundo está alcanzada de temporalidad, es una relación sobre el telón de fondo de la muerte:

"La tierra es el seno a donde el brotar devuelve todo lo que brota en tanto que tal. En todo cuanto brota, la tierra está presente como lo que alberga." 73.

"Ella es lo que, resurgiendo, recoge en su seno. La tierra es el empuje infatigable y sin esfuerzo de lo que está ahí para nada."74.

Toda obra, por tanto, en cuanto que mantiene la lucha entre la tierra y el mundo, arrastra un fondo de negatividad, de absoluta ocultación y de gratuidad que se explicita en la referencia a la tierra. La tierra es por esencia una ocultación que guarda:

"La esencia de la tierra, como aquella gratuita auto-ocultación que a nada tiende, se desvela tan sólo cuando surge en un mundo, en el interior de una recíproca oposición. Esta lucha se constituye en la figura (Gestalt) de la obra y llega a ser manifiesta a través de esta última". 75.

En la obra de arte resuena la "llamada de la tierra", en el "decir" propio de la obra se instala un fondo de ocultación y gratuidad no dominado por la luz, en virtud del cual aquellas relaciones que constituyen la legalidad del "mundo", vienen a instalarse. Señalada en aquel "decir" de la obra de arte, la tierra viene a ser una tierra: "La obra libera la tierra para que sea una tierra."76.

Este componente obtuso que fondea y da suelo al mundo batiéndose con él, está presente en la obra como aquella reserva de negatividad y gratuidad que imprime el riesgo de lo novedoso. Lo realmente nuevo, el mundo que se instala por la obra, no puede deducirse totalmente de lo anteriormente dado, hay un salto arriesgado y no dominado que tiene el error y la aniquilación al fondo:

"Pero el mundo no es simplemente lo abierto que corresponde al ámbito de iluminación y la tierra no es lo cerrado que corresponde a la ocultación.

El mundo es, más bien, el ámbito de iluminación de los caminos seguidos por las instrucciones esenciales a las que se ajusta todo decidir. Pero toda decisión se funda en algo no dominado, oculto, que induce a error, porque de otro modo no sería decisión." 77.

La obra, entonces, en la medida que instala un mundo y libera la tierra para que esta sea tal, no remite a un sujeto como referente significativo último. De hecho, el "verdadero significado" de una obra no se entrega nunca. La obra provoca una multiplicidad de significados, contiene una fuente de significación en el seno oculto en el que la tierra pelea con el mundo. El significado se promete pero no se entrega, no se "mundaniza" como absoluto mundo, esto sería lo mismo que matar a uno de los contendientes. La tierra, aquello que retiene como un seno al que siempre se vuelve, **se establece como reserva de significados**, como posibilidad renovable de abrirse un mundo:

"El mundo (...) como es lo que se abre, no admite nada cerrado. La tierra, por el contrario, aspira en tanto que salvaguarda a hacer entrar el mundo en su seno y retenerlo en él." 78.

La obra guarda una reserva de significación constantemente oculta, incluso en el instante de la apertura del mundo, por eso toda apertura que la obra opera se abre, mientras dure su empuje, a una multiplicidad de formas y maneras:

"Este retiro hacia sí de la tierra no es, de ningún modo, un cierre rígido. Por el contrario, se despliega en una plenitud inagotable y simple de formas y maneras." 79.

La tierra auto-ocultante abre la obra a un sinfín de lecturas, pero ni siquiera la totalidad de todas ellas encierra el "significado verdadero". La tierra siempre guarda una reserva que se opone a la apertura y, sin embargo, la sostiene. El Dasein entra así en el mundo y en la historia:

"El proyecto verdaderamente poetizante (dichtende) es la apertura de aquello en lo que el Dasein está ya embarcado en tanto que histórico. Aquello es la tierra y, para un pueblo histórico su tierra, el fondo que se reserva sobre el cual reposa con todo lo que, aún secreto para él mismo, ya él es." 80.

El sujeto no pone el mundo. Más bien, sólo y en la medida en que el Dasein se encuentra en aquella apertura, ámbito previo de iluminación, puede comprometerse en el mundo, puede ser en el mundo. Y esto porque ya esencialmente es un ser-en-el-mundo, es decir, un "ser relativamente a su muerte". Más adelante trataremos esta cuestión.

La lucha que la obra mantiene entre la tierra y el mundo ha quedado explicada. Lo que ahora debe ser aclarado es la efectividad de esta lucha y por ello, lo efectivo de la obra de arte.

3.2.3. La lucha "entre" la obra y la verdad.

"La obra de arte abre a su manera el ser del ente. La apertura, es decir, el desvelamiento, esto es, la verdad del ente, acontece en la obra. En la obra de arte se ha puesto por obra la verdad del ente." 81.

La lucha es una operación originaria, un modo de realización compartido entre la verdad y la obra de arte que sitúa a ambas en el origen.

El ensayo, de hecho, marca desde el principio la dirección a seguir. Como el viajero que sube a lo alto de un monte en el inicio de su caminar para otear la meta y así trazar el rumbo de su marcha, el ensayo, en la cuarta línea, escribe: "El origen de algo es la procedencia de su esencia."⁸² Aquí se marca el camino a seguir, la dirección indicada apunta a una esencia. De esta manera se encamina el ensayo hacia la búsqueda del origen.

Más adelante se determina la esencia del arte: "La esencia del arte sería, pues: el ponerse por (en la) obra la verdad del ente."⁸³ Aquí se encuentra la piedra de toque de su arquitectura. En definitiva, se trata de aquella relación esencial entre la obra y la verdad.

Si la lucha actúa entre ambos dominios, se constituye entre ellos como una frontera, un "entre" que les diferencia y les pone en contacto. Este cruce entre la obra y la verdad, que la lucha efectúa, debe ser leído como un factor común entre ambas y como el espacio de su diferencia:

"La lucha así llevada al trazo (Riss) y, por ello,

instituida en la tierra, es decir, restituida en ella y de tal forma constituida, es la configuración de la forma (Gestalt). El ser-creado de la obra es el ser-constituido (Festgestelltsein) de la verdad en su forma. Es ella quien constituye la disposición según la cual el trazo dispone su trazado. El trazado dispuesto impone así en su aparecer el contorno de la verdad. Lo que se llama aquí forma (Gestalt) debe siempre ser pensado a partir de esta institución y com-posición (Stellen und Ge-stell) en la cual se despliega la obra en la medida en que ella adviene y se instala." 84.

La obra de arte no puede ser pensada como una mera forma, su estar formada es ahora algo que la pone en relación con la verdad. Se hace, así, algo necesario, no se puede prescindir de ella en tanto que el Dasein histórico sea un "da-sein", es decir, la situación del ser en su apertura, en su fuera de sí. La obra se ejecuta como un trazar ("Hacer salir significa aquí hacer aparecer el trazo y trazar con la pluma sobre la plancha de grabado"⁸⁵. Así apostilla Heidegger la frase de Durero.). Este trazo (Riss), también desgarrón, es quien establece y mantiene la desgarradura en que se aplica la lucha, configura la forma en la obra y traza el contorno de la verdad. Por el trazado de la obra, esto es, por su ejecución concreta, el ente adviene a su verdad. Ese trazado que forma la obra, que la instituye y la constituye, debe ser pensado desde la institución com-posición del "Ge-stell"⁸⁶ emparentado, desde luego, con el poner (stellen -poner como instituir- y, también, setzen -poner como "poner en marcha"), tal como lo aclara el "Suplemento" de "El Origen de la obra de arte". Leemos allí: "Stellen, debemos pensarlo en el sentido de la *λέξις*", y también, en el interior

del ensayo: "El término griego significa una instalación (Aufstellen) en lo desoculto."⁸⁷.

Resumiendo: el **poner** es un **hacer**, luego, no puede advenir la verdad sin ese **hacer**. Este aspecto dinámico del **poner** le viene del propio lugar donde es puesto; aquel es una carencia de lugar donde sólo puede mantenerse algo mediante un salto original y primordial (Ur-sprung). La obra tiene que ser **hecha**, realizada en su forma (Gestalt), lo que no es otra cosa que el mantenimiento de un límite que se desborda entre el ser y el no ser, entre el ser y los entes, ámbito de la **Diferencia** (Differenz).

Indudablemente el salto habido entre 1935, en que se pronunció el "original" de "El origen de la obra de arte", hasta 1957 en que se publica "Identität und Differenz", se nos hace aquí patente. Lo que en la primera fecha a penas quedaba vislumbrado, ahora, veinte años más tarde, se expresa con toda claridad:

"Si meditamos hasta qué punto la verdad como desocultación (Unverborgenheit) del ente no quiere decir otra cosa que presencia del ente en tanto que tal, es decir, ser (Cf. pag. 60), entonces el discurso del instituirse de la verdad en el ente, es decir, del ser, toca el cuestionamiento de la diferencia ontológica (Cf. Identität und Differenz, 1957, pag. 37.ss.). Por eso, "El origen de la obra de arte" mantiene en la página 48 estas prudentes palabras: "Con esta referencia a la apertura como instituyéndose ella misma en lo abierto, el pensamiento alcanza una región que no puede aún ser expuesta y debatida aquí". Todo el ensayo sobre "El origen de la obra de arte" se mueve, a sabiendas y, sin decirlo, en el camino de la pregunta por la esencia del ser. La meditación sobre lo que es el **arte** está completa y decisivamente determinada por la sola pregunta por el ser." 88.

¿Qué encontramos en la referencia de Heidegger a su otra obra? Una **lucha**. En "Identität und Differenz" también se trata de la palabra "Streit", aquella que hasta aquí hemos venido traduciendo por "lucha" y que, ahora, retoma una significación más jurídica con el paso de los años.

Transcribimos:

"El asunto del pensar es lo que un litigio tiene en sí mismo de litigioso. Nuestra palabra "Streit" (Antiguo alemán:"strit"), no tiene el sentido particular de una discordia, sino el de un apremio. El asunto del pensar apremia al pensar hasta llevarlo a su asunto y desde éste a sí mismo." 89.

La **lucha** ahora se ha transformado en "litigio", en el **mantenimiento de las diferencias** entre los litigantes. Lee-
mos en el diccionario María Moliner de usos del español:

"Litigio: Disputa o diferencia existente entre personas o entidades a propósito de cierto derecho, aunque no esté sometida a los tribunales."

El español recoge esta palabra como **diferencia**, también lo hace el alemán. La **lucha**, entonces, el litigio, **mantiene la diferencia**.

Volvemos a "El origen de la obra de arte", allí se trataba de una operación en virtud de la cual el **ponerse** en la obra era ya un operarse la verdad; aquel paso dio qué pensar a Heidegger en la lectura realizada veinte años después. Efectivamente, no estaba claro que la verdad del ente se operara como un **poner en la obra**. Hay un salto entre una acepción y otra del **poner** (setzen y stellen) y, además, es allí donde se está jugando la pregunta fundamental de su pensamiento, la pregunta por el ser. Mediante ese extraño

movimiento que se economiza en el "ponere" latino, algo está pasando, en tanto que ente, a su verdad, a lo abierto del ser; el movimiento se ejecuta bruscamente, por un "salto originario". Lo que, sin embargo, ya se estaba gestando en aquel ensayo era la dificultad de mantener las dos orillas separadas, entre el ser y el ente, entre el darse del ser y los entes como tales. De ahí que pensada la lucha como una "operación" previa a los opuestos, no se hubiera más que esbozado el alcance de aquella. A partir de una lectura fuera del original, esto es, a partir de un texto que ya es una lectura del texto anterior (consta que en cada edición de "El origen de la obra de arte", Heidegger introdujo ligeras variaciones respecto del "original").

El cambio de "asunto" que leemos de un ensayo respecto del otro, no es otra cosa que una mayor radicalización del pensamiento heideggeriano que continúa lo ya iniciado. Si en "El origen de la obra de arte" se nos presenta aún un pensar cogido del Ser actuante que posibilita y fundamenta, aunque mediante una fundamentación abismática, todo según una hierofanía de manifestación y ocultamiento. En el otro ensayo, tal matiz, de tímida enunciación en el escrito sobre el origen, da paso a la más clara afirmación.

Leemos primero las frases alusivas en "El origen de la obra de arte":

"La verdad sólo adviene si se instituye ella misma en la lucha y en el espacio de juego que por ella se abre."

"Porque pertenece a la esencia de la verdad instituirse en el ente para sólo así llegar a ser ver-

dad, hay en la esencia de la verdad esa inclinación hacia la obra en tanto que excelente posibilidad para la verdad de tener ella misma ser en medio del ente." 90.

Se deduce que la verdad no tiene lugar nada más que en medio del ente, ella se pone, se opera, en lo abierto del ente. Ahora bien, es sólo en el suplemento donde nos invita el autor a una meditación que no se hizo, al menos tan explícitamente, en el cuerpo de la obra, escrito ya veinte años antes. Ahora, en 1956, fecha del suplemento, Heidegger subraya:

"Si meditamos hasta qué punto la verdad como desocultación del ente, no quiere decir otra cosa que presencia del ente en tanto que tal, es decir, Ser."

Ahora ya no hay un lugar que corresponda a aquella palabra que no este añadido al ente. La pregunta por el Ser toma en este pequeño ensayo un camino que no se abandonará en las reflexiones futuras del autor. A partir de aquí, el pensamiento se encara hacia la Diferencia (Differenz):

"Para nosotros, el asunto del pensar es lo mismo, y por lo tanto, el ser, pero el ser desde la perspectiva de su diferencia con el ente. Digámoslo con más precisión todavía; para Hegel, el asunto del pensar es el pensamiento como concepto absoluto. Para nosotros, el asunto del pensar -usando un nombre provisional-, es la Diferencia en cuanto Diferencia." 91.

Con este "cambio de asunto" se ha acabado con la suspicacia que provoca la referencia a aquella hierofanía que arriba señalábamos y que en el juego de ocultarse y aparecer mantenía el fundamento en un sospechoso "fuera de juego".

Ahora, desde un pensamiento más radical ganado con los años, leemos: "La esencia del ser es el propio juego"⁹². Aquí ya se está abiertamente pensando desde aquella extraña relación que veintiún años atrás se operaba entre la tierra y el mundo y que ahora se retoma como "mantenimiento de la Diferencia". Esta relación adquiere así un protagonismo que escapaba al ensayo sobre el origen de la obra de arte.

Lo que se está planteando es la situación de ese "poner" y, por consiguiente, de ese trasvase que se opera por la Diferencia y que es generado por ella misma.

La unidireccionalidad del movimiento de fundamentación propuesto en "El origen de la obra de arte" es evidente. El advenimiento de la verdad, la instalación en lo abierto del ser, el ámbito de iluminación donde se sitúa el ente en su verdad, etc. y, en definitiva, toda la difícil arquitectura sobre la que se construye el ensayo, aparecen en el fondo teñidos una linealidad dirigida en una sola dirección. Recordemos que es precisamente en la esencia de la verdad donde se haya esa "inclinación" (Zug) hacia la obra, como un lanzamiento hacia ella para ejercerse entre los entes. De esta forma, el advenimiento al ente de la verdad como deso-cultación, se ve, antes del suplemento de 1956, como un movimiento lineal de fundamentación que va nítidamente dirigido desde el ser hacia el ente, con todas las salvedades y matizaciones que Heidegger haya propuesto y que nosotros nos hemos encargado hasta aquí de ir recogiendo. Sin embargo, en "Identidad y Diferencia", aparecen alusiones bastante más

claras de un cambio de tono (entendido que tal cambio no lo es de dirección sino de profundidad, un giro de tuerca que se dirige a las raíces):

"Pero "Ser" quiere decir, por su parte, ser que es ente." 93.

"Sin dejar de contemplar la Diferencia, pero permitiendo que entre ya, mediante el paso atrás, dentro de lo que está por pensar, podemos decir que el ser de lo ente significa el ser que es lo ente. "Es" tiene aquí un sentido transitivo y pasajero. El ser se manifiesta aquí a la manera de una transición (Übergang) [94] hacia lo ente. Pero no es que el ser abandone su lugar para ir a lo ente como si lo ente, que en principio se encuentra sin el ser, pudiera ser alcanzado primero por este último. El ser pasa, descubriendo, por encima y más allá de lo que llega, en calidad de lo que descubre por sí mismo gracias a esa sobrevenida. "Llegada" quiere decir encubrirse dentro del descubrimiento (Unverborgenheit), o lo que es lo mismo, durar encubierto, ser lo ente." 95.

Ya se han desvelado las incógnitas, el ser y el ente se penetran mutuamente (tal vez en otro tiempo Heidegger hubiera escrito, "luchan") en un movimiento que les mantiene a la vez separados, en su **Diferencia**. Este movimiento que mantiene las diferencias corre, pues, en **ambos sentidos** y se opera a partir de una grieta (Unter-Schied). Desde aquí, el movimiento de fundamentación que resuelve y mantiene el ser y el ente en su Diferencia, es un movimiento circular de **mutua fundamentación** al que nos referíamos en el primer capítulo del presente trabajo y que ahora repetimos:

"Cuando el ser, en tanto que el ser de lo ente, se manifiesta como la Diferencia, como la resolución (Austrag), perduran la separación y correlación mutuas del fundar y el fundamentar, el ser funda a lo ente, y lo ente fundamenta al ser en tanto que ente máximo. La sobrevenida y la llegada aparecen alternativamente la una dentro de la otra como en

un mutuo reflejo. Hablando desde el punto de vista de la Diferencia, esto significa que la resolución es una rotación, ese girar del ser y lo ente el uno alrededor del otro." 96.

La remitencia del suplemento de "el origen de la obra de arte" al otro ensayo del mismo autor ha sido crucial para entender el hondo calado del primer escrito. Gracias al suplemento nos hemos percatado de que el camino trazado en la obra de los años treinta torcía definitivamente su linealidad en el giro consumado en el escrito de los cincuenta. El suplemento, da a "El origen de la obra de arte" su dimensión fronteriza como una operación de memoria no acabada, de lectura errante y diferida. Si nos vamos ahora a su interior con la dimensión aquí alcanzada, podemos enunciar: que la acción de mantener las diferencias entre los elementos diferentes, resolviendo cada uno en lo que es, es decir, la operación de la Diferencia, se opera en y por la obra de arte.

Mediante aquella lucha originaria establecida entre el mundo y la tierra, entre el ámbito de iluminación y la ocultación -ahora dimensionada como Diferencia-, se "pone" la verdad en (la) obra, y también por ella, se "pone" la obra en el lugar de la verdad. Con ello se marca un ámbito central, un centro de rotación, en el que se instala el "poner".

Hemos visto la operación del "poner" como la acción de un límite que se desborda mediante un salto generador, ahora ha venido a ser el centro del asunto y el centro del giro fundamental. Lo que la "lucha" ha pensado es aquel "poner"

en el origen como una forma de operarse el límite, el "entre", mediante una operatoria de desbordamiento que ejecuta la mutua penetración y su afirmación respectiva por el mantenimiento de la Diferencia entre los opuestos. Con esto, la operación ha ganado el centro de un giro "fundamental" al que las aclaraciones del autor-lector nos enviaban. Ahora nos toca tratar esa **posición central, centro-origen**, donde la lectura del ensayo se ha situado.

Conviene recordar que a partir de ahora, decir **en el origen**, es igual que decir **el origen**. El ámbito donde se instituye la verdad es ya lo instalado y el proceso mismo de instalación. El ponerse es ya un hacerse, un operarse, un "ponerse por obra".

3.3. El arte está en el origen.

3.3.1. Girar en torno al "poner".

Nos proponemos ahora leer circularmente la frase directriz del ensayo, seguimos rigurosamente los pasos trazados en él y en su suplemento. Con ello, marcamos el lugar del **centro-origen**, analizando al mismo tiempo el despliegue de fuerzas centripetas que montan la arquitectura del breve ensayo de Heidegger sobre el "origen".

Nos hemos asomado al "poner" desde el lateral que comparten la verdad y la obra en la frase directriz del ensayo -"La **esencia del arte es el ponerse por obra la verdad del ente**"⁹⁷-. Hemos leído un brazo de su escritura, ahora leeremos la otra rama: "La esencia del arte es el ponerse...". El centro está marcado y su cercanía nos ha exigido tomar ciertas precauciones; por ellas sabemos que se opera en él una "lógica" original que no puede ser encajada en el orden del "sentido común". La propia enunciación de la frase directriz trae ya consigo una ambigüedad esencial. La proposición se mantiene en una calculada ambigüedad que nos obliga a meditar sobre ella con sumo cuidado para no cauterizar el rico potencial semántico:

"El arte es el poner por obra la verdad (Die Kunst ist das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit). Aquí se esconde una ambigüedad esencial: la verdad es a la vez sujeto y objeto de la puesta por (en la) obra.

Pero sujeto y objeto son aquí nombres inapropiados. Impiden precisamente pensar esta esencia ambigua." 98.

¿Quién pone? ¿qué es puesto? La verdad, en ambos casos, puede contestar a la cuestión. Sin embargo, ahora se trata de leer una esencia en la primera parte de la frase directriz, la esencia del arte, como un "poner" (Setzen) extraño que concentra la ambigüedad de la proposición en su mismo centro: entre el arte y la obra.

La esencia de la verdad es una esencia ambigua, remite, mediante el "poner" a un ponerse en operación y, a su vez, a ser puesta ella misma en la obra, en la realización concreta y cósmica del arte. Su aplicación a la cosa le hace solidaria a una materialidad consistente, a un hacerse, en la justa acepción del término y, a un acontecer.

Sin duda, una esencia ambigua, no puede brotar más que de una fuente que mana ya esta ambigüedad. Hemos de pensar, por tanto, la fuente de la esencia de la verdad, es decir, su "origen" como un surtidor del que fluye una esencia ambigua, un simulacro original que guarda en su reserva un potencial de significaciones. La esencia del arte es el **ponerse por obra** la verdad del ente, pero la esencia de la verdad, ¿de dónde viene, cuál es su origen? El arte. Nuevo círculo.

El origen del que brota la verdad, el arte, es una fuente de ambigüedad esencial. Esto es de importancia capital en el ensayo de Heidegger: el origen comparte ya una ambigüedad en el modo de acontecer la verdad del ente.

Leemos:

"El arte hace brotar la verdad. El arte hace surgir, mediante un solo salto que anticipa, la verdad del ente como salvaguarda instauradora. Hacer surgir algo mediante un salto que anticipa, traerlo al ser a partir de la procedencia esencial y en el salto instaurador, esto es lo que significa la palabra origen. (...)
 (...) El arte es, en su esencia, un origen." 99.

La ambigüedad incubada en la segunda parte de la frase pasa ahora a la primera. La esencia de la verdad es algo que brota del arte como su procedencia esencial ("El origen de algo es la procedencia de su esencia"¹⁰⁰, la esencia del arte no es otra que el **ponerse de la verdad** en la obra y en operación. Nos es preciso, sin embargo, recorrer este círculo, a ello nos instaba el ensayo desde su comienzo; tan sólo hemos ganado esa cierta visión del centro y la dirección de la marcha como una persistencia en el círculo.

Encaramos ahora la esencia del arte y el origen de la verdad, extremos de la frase directriz.

El arte es esencialmente un origen, esto es igual que decir que el arte está en el origen. Recordemos: si decir el **origen** el decir **en el origen**, entonces, el arte está en el origen. Esto significa que el origen ha dejado de pensarse como un exterior inmaculado que genera y, en un mismo movimiento, aleja del recinto de pureza todo lo originado, todo lo dado en el tiempo, mortal y sombrío. Por el contrario, la sombra de la ambigüedad se encuentra ya en el propio origen.

El ámbito de iluminación (Lichtung) en el que el ente adviene a la desocultación es ya, en sí, una operación, lo

sabemos; pero, lo que se necesita subrayar aquí es que tal ámbito no es transparente, por el contrario, incluye una doblez, una ocultación y un simulacro. Aquello que adviene mediante un juego de ocultación-desocultación, resistiéndose a la intuición, es y no es el ente en su total iluminación-apertura, en su verdad esclarecida, porque esta verdad, hemos ya anotado, **es ya un simulacro** (Un ponerse en la obra), es un darse lo que no es él. La producción más originaria del ente, es una re-producción y, en ese sentido, un "verdadero simulacro":

"La ocultación como negación no es sólo y simplemente el límite del conocimiento, sino el principio de la iluminación (Lichtung) de lo abierto. Pero, al mismo tiempo, hay también una ocultación de otro género, es cierto, en el interior de lo abierto. El ente se desliza delante del ente, uno vela al otro, aquel asume a este, poco enmascara mucho, lo aislado niega el todo. Aquí, el ocultar no es el simple negar; el ente ciertamente aparece pero se da como otro que no es él.

Este ocultar es el simular (Verstellen).
 (...) El ámbito abierto en medio del ente, el ámbito de iluminación (Lichtung), no es nunca una escena rígida con el telón siempre levantado en la que se representa el juego del ente. Es, más bien, que el ámbito de iluminación sólo adviene bajo la forma de esta doble ocultación." 101.

El ámbito originario es, entonces, un lugar operacional donde el simulacro se efectúa, resultando, así, que aquello que el ente es, se opera como lo que no es: en ello radica su verdad. La obra de arte dice en el modo del simulacro lo que el ente es o, lo que es igual, también aquello que se resiste en el darse de su apertura. Por todo ello, esa doble negación que entraña una ambigüedad esencial pertenece a la esencia misma del manifestarse de los entes que

se actúa mediante aquel "poner" que desestructura el pensar de la estancia.

Ahondando en la extraña esencia del arte nos hemos encontrado con la esencia de la verdad ("Pertenece a la esencia de la verdad como desocultación el negarse en el modo de la doble ocultación."¹⁰²). Uno y otro extremo de la frase giran alrededor del **poner** como giran la verdad misma y la esencia en el centro geométrico del ensayo (¿Simple coincidencia o cálculo exhaustivo del decir?):

"Sin embargo, no buscamos aquí la verdad de la esencia sino la esencia de la verdad. Hemos aquí cogidos en una extraña red. ¿No es más que una curiosidad?, tal vez, incluso, sólo la vacía sutileza de un juego de conceptos, o ¿no sería, más bien, un abismo?."

El arte se pone en el origen y, así, el origen instaura, el origen origina y no puede pensarse previamente a este instaurar que funda y regala gratuitamente como una donación. El origen es ya un **actuar** indisoluble del acto y de la **actuación** misma, por eso es un inicio instaurador:

"Entendemos aquí el instaurar en un triple sentido: instaurar como donar, instaurar como fundar e instaurar como comenzar." 104.

Decir que el arte es esencialmente origen, es una forma de decir que el arte está en el origen y, por consiguiente, hemos dicho ya, entender el origen mismo como una producción lo que nos obliga a sacar ciertas consecuencias.

El origen mismo es un originar, podría ser la primera consecuencia, esto es: el origen es una **temporalización**, la administración de una pérdida, una presencia siempre diferi-

da. Desde aquí, el **poner** inhibe cualquier posibilidad de pensar la esencia misma como un "subjectum" fundamental, ejerciendo así, mediante el simulacro, la patencia de aquel enmascaramiento en acción que es el ente en su esencia verdadera.

Por su parte, el arte, vinculado de modo esencial a la desocultación del ente, se pone él mismo en marcha como lo más gratuito y, también, como lo más transitorio, no acabado, mantenimiento de una lucha no resuelta que es, sin embargo, lo más contundente, instaurador y constitutivo, por eso y, sólo bajo este aspecto, toda obra de arte es, a la vez, **definitiva, única y autosuficiente.**

La obra obedece a un íntimo mandato que anida en su interior. Escribe Heidegger: "Es así en la producción misma de la obra donde se encuentra esta ofrenda: "que sea"¹⁰⁵. Por eso aparece de un solo golpe (de un salto), entera en su ofrenda instauradora (recordemos: "El arte hace surgir mediante un solo salto que anticipa..."), como un origen que, consiguientemente, comporta el trastoque de las relaciones más habituales, imponiendo un nuevo orden de cosas que desencaja el transcurrir ordinario de los acontecimientos:

"Cuanto más solitariamente la obra, constituida en la forma (Gestalt), se mantiene en sí y más puramente parece estar ligada a toda relación con los hombres, más simplemente el golpe que una obra semejante es accede a lo abierto y más esencialmente la enormidad (Ungeheure) irrumpe, derribando lo que, hasta aquí, parecía normal." 106.

A este nuevo momento de las relaciones entre los entes y los hombres, Heidegger lo llama "instalar un mundo". Por

consiguiente, porque la esencia del arte se articula con la esencia de la verdad como el salto que irrumpe de una vez abriendo en lo abierto, toda obra comporta una posibilidad efectiva de turbación, de desarreglo de las categorías valorativas más habituales, lo que sitúa a la contemplación de la obra como un acto de conservación de aquella capacidad inalterable que toda obra de arte tiene de trastocar y, por ello, de instaurar un ámbito a partir del cual, el hombre se replantea sus relaciones con cuanto le rodea y consigo mismo. Esto es lo que Heidegger llama "die Bewahrung des Werkes", la salvaguarda de la obra, que la preserva y conserva protegiendo la doble ocultación.

La contemplación como salvaguarda propone, también, una actitud vigilante que anula todo conato de trivialización y de sometimiento de aquella a las estructuras de intercambio y de indiferencia propias de una concepción del arte fundado en la firma de un sujeto, en la experiencia personal de alguien. Por eso, en la medida en que la cultura se hace conservadora se vuelve incapaz de soportar el golpe rompiente de la obra, de aquí que éstas sean encerradas en los museos, convertidas en figuras inocentes de consumo cultural en manos del comerciante o del simple erudito para el que la salvaguarda es un mero saber. Por el contrario, el saber del guardián es un querer arriesgado que preserva aquella secreta conmoción de la obra:

"Querer es, con toda sobriedad, la puesta en libertad para ir más allá de sí mismo, existiendo y exponiéndose a la apertura del ente tal y como se manifiesta en la obra. Así es como la instancia se

dispone en el estatuto (Gesetz). La salvaguardia en la enormidad de la verdad que adviene en la obra." 107.

Esa instancia de requerimiento hacia la apertura del ente es, en cierto modo, el mandato legal del guardián, comprometido con la existencia quebrada del trazo que instala un mundo.

Nos queda ahora estrechar el círculo que venimos siguiendo.

Hemos leído la frase: "La esencia del arte es el ponerse por obra la verdad", en ella se enreda el centro abismal de un torbellino lógico, entre la esencia y la verdad, abismamiento en torno al poner que ostenta el poder centrípeto de la proposición. El movimiento de lectura circular nos había presentado, en una de sus ramas, el deslizamiento entre la obra y la verdad, también, en la otra rama el mantenido entre la esencia y el arte. Ahora se ha estrechado el radio, el círculo entra en una fase de veloz aceleración, el par de movimiento se impone entre el arte y la obra. Nos adentramos:

"Lo que sea el arte debe poderse inferir de la obra. Lo que sea la obra sólo podemos saberlo por la esencia del arte. Se observa que nos movemos en un círculo ..."

"No sólo es un círculo el primer paso de la obra hacia el arte, en tanto que paso del arte a la obra, sino que todo paso que vamos a intentar circulará en ese círculo." 108.

El arte refiere a la obra, esta afirmación encierra una densidad profunda. La obra comporta su "coseidad", lo propio

de su elemento pesado, grávido, material, entitativo, de tierra. Lo que hace que se halle fondeado en el arte un rescaldo de negatividad (si cabe llamarlo así provisionalmente) que vamos a explicitar a continuación. En definitiva, la esencia del arte consiste en poner por y en la obra la verdad del ente.

El arte, en cuanto que está en el origen, refiere a la obra, no sólo porque la obra se funda en el arte, sino porque el arte no puede ser sin la obra, se funde en ella, en el sentido más literal del término. El arte no es más que en las obras de arte y éstas tienen un componente cósmico y material por tanto, incitan y retienen la lucha entre el mundo y la tierra. Su acción consiste en establecer un mundo y por ello mismo, en fundarle sobre la tierra: "Instalando un mundo, la obra hace aparecer la tierra"¹⁰⁹. La obra no puede separarse de su aspecto cósmico, de su ser-cosa:

"Una pintura, por ejemplo aquella de Van Gogh que representa un par de zapatos de campesino, viaja de una exposición a otra. Las obras son expedidas como el carbón del Ruhr o como los troncos de árbol de la Selva Negra." 110.

Leída la estructura circular que se centra en el "poner" y que construye el texto de Heidegger, se ha conectado el arte con la obra, y por eso, el origen con la verdad y con la obra, y dentro de ella, también con su componente más material. Debemos seguir el esquema trazado matizando aquella negatividad que yace en el elevarse de toda obra como una llamada originaria: "la llamada de la tierra".

3.3.2. La "llamada de la tierra".

¿Por qué Heidegger realiza ese circunloquio alrededor del utensilio (Zeug)? ¿Por qué el texto nos hace girar durante todo el primer capítulo en torno a la palabra "utensilio", entre la cosa y la obra?. En efecto, lo que se nos pone de manifiesto en ese círculo, es que aquel ocupa un puesto especial entre ambas:

"El utensilio se coloca, así, de manera singular, en el intervalo entre la cosa y la obra, suponiendo que esté permitido entregarse a tales arreglos geométricos" 111.

Comparte con la obra el ser un producto humano y con la cosa su materialidad. En todo caso, el utensilio es producido por el hombre; esta es la razón por la cual su esquema lógico, piensa Heidegger, se encuentra en la base explicativa que da razón de la cosa y de la obra de arte en la época moderna.

Interesará entonces mostrar, precisamente, cuál es el verdadero ser del utensilio para, de esta manera, llevar el esquema metafísico que da explicación tanto de la cosa como de la obra de arte, a su más esencial fundamento. El esquema a pensar por el ensayo es el propuesto por el hilemorfismo aristotélico, de cuya distinción sujeto-objeto deriva su principal correlato gnoseológico. El aparato lógico basado en el dipolo forma-materia que sirve de soporte explicativo al del "ser de la cosa", para la filosofía de toda una época, deberá ahora ser sometido a una crítica esencial, en el

fondo, reducido a sus condiciones esenciales de posibilidad; con ello, inevitablemente, será conmovida la noción de sujeto¹¹² en la que se consuman los esfuerzos metafísicos de fundamentación e, incluso, desde luego, la misma noción de fundamento.

En averiguar, entonces, la verdadera esencia del utensilio le van a Heidegger dos cuestiones. Primera, realizar una exégesis en virtud de la cual el esquema extraído de aquel producto humano se traslada por extensión a la cosa y a la obra de arte. Segunda, "deshumanizar" tal estructura, mostrando que el utensilio no se sustenta sobre la base de un sujeto-fundamento, sino sobre algo más radical.

¿Cómo se efectúa el desmontaje?. Primero se muestra que el verdadero ser del utensilio no radica en la formalización hecha por un sujeto de una materia informe, sino, más bien, en lo que en el ensayo se llama el "ser de confianza" (Verlässlichkeit). Después, se conecta esencialmente, mediante aquella noción, el utensilio con la lucha de la pareja mundo y tierra:

"El ser-utensilio del utensilio consiste, sin duda, en su utilidad. Pero esta, a su vez, descansa en la plenitud de un ser del utensilio más esencial. Vamos a llamarlo el "ser de confianza". Gracias a ese utensilio, la campesina atiende a la silenciosa llamada de la tierra." 113.

De esta forma, el utensilio sigue teniendo su posición peculiar en el ensayo, pero ya no como prototipo de producto humano fundado en la vivencia del sujeto, esquema exportado a la cosa y a la obra respectivamente, sino más bien como el

medio a través del cual el hombre responde a una llamada.

¿De quién es el utensilio?, ¿a quién pertenece?. Efectivamente, el hombre no agota la propiedad de aquél ; su propiedad última la detenta la tierra y se encuentra protegido en un mundo:

"Este utensilio pertenece a la tierra y se encuentra al resguardo en el mundo de la campesina. En el seno de esta pertenencia protegida el utensilio reposa en sí mismo." 114.

Por medio de él entra el hombre en relación de correspondencia con la tierra y el mundo. Esta referencia esencial a lo sólido de la tierra es trasvasada por Heidegger a la cosa y a la obra. Aquí se perfila ya parte de ese cariz "negativo" (por llamarle de alguna forma habitual), que igual podríamos llamar "concreto" o, "sólido", que se incluye en la obra de arte como "suelo" al que pertenece y al que remite la esencia del arte.

Con todo ello, la obra reposa sobre una gratuidad, un "no tender a nada" de quien, por cierto, no puede extrañar su vecindad topográfica, en el texto, con la muerte¹¹⁵.

¿Qué relación se establece entre los miembros de esta geometría circular con centro en el utensilio?. A este interrogante bien se puede contestar con otro: ¿Cuál es el método para mostrar el más esencial ser del utensilio?. Aquel no es, como en principio cabría esperar, la "reducción fenomenológica", es más, como ya vimos, la solución a esta cuestión no pasa por la filosofía. La representación de un utensilio concreto, aquella que puede verse en el cuadro de Van

Gogh (un suicida, tengámoslo en cuenta), patentiza la verdadera esencia del utensilio. La re-producción produce aquí el "original". Aquello que manifiesta la presencia de la reproducción es precisamente lo que no es el original y, al mismo tiempo, sitúa al utensilio en la apertura original que muestra lo que este ente es verdaderamente: "La tela de Van Gogh es la apertura de aquello que el utensilio, el par de zapatos de campesino, es en verdad."¹¹⁶.

El simulacro de unos zapatos han mostrado la verdad de los mismos, en él se ha operado la verdad del utensilio que la campesina usa sin caer en la cuenta de su proximidad, confiada en ellos, descartando de antemano cualquier percance, como la habitual seguridad que siente el peatón de que el suelo que pisa no se hundirá. Todo eso se ha puesto en la obra, la pertenencia de la campesina a un mundo al que los zapatos se acogen y en el que su lucha con la tierra muestra su posibilidad de fecundación y de muerte. Los zapatos pertenecen a la tierra y se cobijan en un mundo, entronque de ambos contrarios que luchan manteniendo entre sí la diferencia.

La obra ha hecho salir esta llamada ("A través de estos zapatos pasa la llamada silenciosa de la tierra"¹¹⁷) porque ella comparte también con el utensilio aquella pertenencia. Nos pone a la escucha de la llamada de la tierra porque re-actúa en su "decir" el simulacro original ("éste [el cuadro] habló"¹¹⁸). Se detecta en la obra su doble negatividad (seguimos utilizando provisionalmente esta palabra): en ella se

pone algo porque es capaz de "soportarlo", de servir de suelo, debido a su "solidez", a su componente terrenal, y en esta misma operación, lo coloca en el tiempo, lo enfrenta a su muerte. Por otra parte, la obra actúa una lucha constituyente, re-actúa un simulacro en el origen que, por la obra, ejerce de nuevo sus efectos.

3.3.3. La cuestión del sujeto.

El deslizamiento en la base que Heidegger lleva a cabo mediante la noción de utensilio, lleva implícito, como arriba anunciábamos, la conmoción del cimiento que el sujeto representa en las categorías metafísicas.

La filosofía de la subjetividad concibe una subordinación lógica y ontológica de la obra de arte al sujeto. Para ella, éste es el artífice absoluto de la obra, lo que quiere decir que el sujeto conserva el significado de su obra que, desde luego, pasa a ser un mero significante de la expresión primera y original de un sujeto eminente. Así, el pensar de la época, pone al sujeto en el origen de la obra y convierte a ésta en una expresión de la vivencia subjetiva. De esta manera lo escribe Heidegger en "Die Zeit des Weltbildes":

"Un tercer fenómeno, no menos esencial, de los tiempos modernos, lo constituye el proceso de en-

trada del arte en el horizonte de la Estética: lo que significa que la obra de arte viene a ser objeto de lo que se llama la experiencia vivida, a consecuencia de lo cual el arte pasa por una expresión de la vida humana." 119.

Cabe ahora, sin embargo, preguntarse: ¿Si la esencia del arte es la puesta por obra de la verdad, quién la pone por obra?, ¿quién la pone en la obra?. La cuestión, ciertamente, encierra una sombra de ambigüedad ya apuntada en el propio texto heideggeriano:

"Pues la verdad es de un lado "sujeto" y, del otro, "objeto". Las dos caracterizaciones quedan inapropiadas. Si la verdad es el "sujeto", entonces la determinación "poner por obra la verdad" dice: "ponerse por obra la verdad" (cf. pp. 59 y 21). El arte es así pensado a partir del acontecimiento (Ereignis). Pero el ser es asistencia dirigida al hombre y no es sin éste. Así, el arte es simultáneamente determinado como poner por obra la verdad, y ahora, la verdad es "objeto" y el arte es el trabajo humano de creación y de contempladora salvaguarda." 120.

Por un lado, es la verdad quien, a sí misma, se pone en la obra y por obra. Por otro lado, es la verdad aquello que es puesto por y en la obra. En ambos casos, ¿qué función desempeña el sujeto humano?. ¿Cómo puede decirse también, que el arte es origen de los artistas?.

Llegados a este punto, nos interesa hacer algunas precisiones. Ya en el pasaje anterior hemos leído la indicación del autor calificando de "inapropiadas" las dos categorías a las que pudiera someterse la verdad. En efecto, "sujeto" y "objeto" pertenecen a un orden de pensamiento con respecto al cual se quiere marcar distancias. Ambos son desarrollos propios de un pensar que tiene en la presencia la condición

de posibilidad de todo conocimiento verdadero y de toda actuación eficiente. La verdad, entonces, se perfila como adecuación entre ambos, presentando en el "sujeto" un origen fundado tanto del juicio verdadero (verdad lógica) como de la realidad (verdad ontológica). Sin embargo, para Heidegger, la verdad "acontece", y lo hace como "desocultación" por el habla. Es el habla quien por su esencia (Poesía) trae el ente a su verdad, a su desocultación en el ámbito de ese "poner" que mantiene un fondo de ocultación, sin que pueda entenderse una verdad anterior a su acontecer. También, es al habla apropiada, vimos en los comienzos de este trabajo, a donde son llevados los mortales. Como "la esencia del arte es la Poesía (Dichtung)"¹²¹ y el arte es por su esencia un origen, resulta que este "acontecimiento" sitúa al hombre en un ámbito previo de iluminación del ente que trata de ser pensado como puesta en relación "del ser y lo esencial del hombre"¹²², según puede leerse en el ensayo. Esta relación queda orientada a partir del suplemento posterior de "El origen de la obra de arte" hacia la "pertenencia recíproca del ser y el habla"¹²³. Por lo tanto puede decirse: Primero. Que la anunciada ambigüedad entre la categorización de la verdad como sujeto de la acción del poner o como objeto de la misma no se resuelve en los términos de una decisión por uno de los dos enunciados, sino que sólo una correcta comprensión del "poner" de que se trata, puede, manteniendo la "ambigüedad esencial", alcanzar una suficiente aclaración de la noción de "origen", de aquí nuestro esfuerzo en este

apartado. En aquel ámbito entran en relación obra y verdad, arte y esencia, según un orden establecido por el "poner" de la frase directriz que acumula en sí toda la ambigüedad.

Segundo. Tanto la noción de sujeto como la de objeto no son categorías adecuadas que puedan, en ningún modo, dar razón de la verdad y de su relación con la obra, con el arte y con la esencia, remitiendo todo este conjunto de relaciones a la frase directriz y a su centro, el verbo "poner".

Tercero. Que la pregunta por el "quién" y el "qué" de esta puesta por obra de la verdad, arrastrará inevitablemente hacia un mismo tratamiento la cuestión del fundamento (del sujeto) y la de la relación de "lo humano" con el arte:

"En el interior de la relación de lo humano con el arte se produce la otra ambigüedad del poner en operación la verdad. En la página 59 se la nombra como creación y salvaguarda. Según lo dicho en las páginas 58 y 44, tanto la obra de arte como el artista se basan "sobre todo" en lo que caracteriza esencialmente al arte. En la frase: "poner por obra la verdad", donde reside indeterminado pero determinable, quien o, lo que, "pone" de alguna manera, se oculta la relación del ser con lo esencial del hombre; relación que ya bajo esta forma, ha sido inapropiadamente pensada, -dificultad agobiante claramente avistada ya en El Ser y el Tiempo y que, desde entonces, viene al lenguaje bajo numerosas formas." 124.

En el seno de aquella frase no sólo se encuentra determinable el qué o el quién de la puesta por obra de la verdad, sino que en ella se esconde la relación del ser con lo esencial del hombre. Lo humano se encuentra en esa juntura en la que el ente adviene a su desocultación, ámbito de la lucha primordial y originaria, entorno del habla apropiada en la que se contienen los mortales. Se trata, pues, de una

Diferencia a la que el pensamiento en repliegue de Heidegger arriba; esta relación se inhabilita para ser pensada como la causalidad ejercida por un sujeto humano para hacer obras de arte o de un sujeto "sobrehumano" (el Ser) para "inspirar" o actuar por el hombre. En todo caso, esta relación, que como hemos visto retoma el "asunto" del pensar y que en distintas obras del autor se caracteriza como "el habla", recoge al hombre en tanto que mortal, en tanto que alguien que es y que se sabe un "ser relativamente a la muerte". Lo que ahora nos toca aclarar es que el tratamiento al que Heidegger somete al sujeto-fundamento, su desfundamentación, corre parejo al realizado sobre lo humano. Y es que aquel ámbito del "poner", lugar del salto originario, es también, y en ello nos aplicaremos seguidamente, una zona de riesgo, un espacio abierto al riesgo de muerte que es habitado por el hombre y vigilado por pensadores y poetas:

"La palabra -el habla- es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y los poetas son los vigilantes de esta morada." 125.

El sujeto como referente último del sentido de la obra, como creador o contemplador, presenta su propio desfundamento como condición de participación en aquella relación originaria que marca el "poner por obra". Esta operación de llevar la esencia de lo humano hacia su exceso en el origen sin fondo (salto), más allá del propio sujeto, redundante, mediante el movimiento de invaginación que habíamos descrito en el capítulo primero de nuestro escrito, en un definitivo distanciamiento entre la metafísica y el pensar poetizante

al que Heidegger se refiere:

"Por eso se muestra -precisamente en vista del modo en que es determinada la esencia del hombre- lo propio y característico de toda la Metafísica en que es humanista." 126.

"Hölderlin, en cambio, no pertenece al "humanismo", y esto porque piensa el destino de la esencia del hombre más originariamente de lo que es capaz de hacerlo este humanismo." 127.

Nuestro interés ahora es indagar en aquella relación marcada por el "poner" y mostrar que lejos de dar una respuesta precisa a la cuestión del sujeto de la puesta por obra, conlleva la muerte del sujeto en su seno. Con ello, veremos también, el origen está tocado de muerte.

3.4. La muerte en el origen de la obra de arte.

3.4.1. La muerte.

La referencia última de la obra a la vida del sujeto queda suspendida, según Heidegger, tanto en el proceso creador del artista como en el de contemplación por parte del guardián-observador. La obra, en cuanto obra de arte, tal y como puede leerse en el ensayo heideggeriano, es originaria ("el arte es en su esencia un origen"¹²⁸), es decir, no refiere su significado a una trascendencia última y anterior a ella situada más allá del propio origen; por consiguiente, tampoco a una conciencia de un excelso y autofundado sujeto. El origen es pensado como un verdadero límite. Uno de los síntomas de la muerte del arte, piensa el autor, se encuentra precisamente en su resolución en términos de vivencia subjetiva, esto es, podríamos añadir, en el olvido del propio límite marcado en la obra. En la medida en que el arte se sustenta en la vivencia de un sujeto, el arte se encuentra en un curso fatal:

"La estética toma a la obra de arte como un objeto, a saber, como un objeto de la αἰσθησις, de la aprehensión sensible en amplio sentido. Hoy, a esta aprehensión se la llama vivencia (Erleben). La manera como el hombre vive el arte debe dar una explicación sobre su esencia. La vivencia no es sólo el principio de autoridad para el goce del arte, sino, también, para la creación artística. Todo es vivencia. Sin embargo, quizá es la vivencia el elemento en que muere el arte. La muerte

sucede tan lentamente que necesita algunas centurias." 129.

Como fácilmente puede concluirse de este pasaje, la obra de arte y la vivencia del sujeto se encuentran en una relación fatal. La vida de uno parece acarrear la muerte del otro. Esta idea se hace machacona y repetitiva durante todo el ensayo:

"Precisamente en el arte grande, y aquí sólo se trata de éste, el artista queda respecto a la obra como algo indiferente, más o menos como si fuera un tránsito para el nacimiento de ella y que se aniquilaría a sí mismo en la creación de la obra." 130.

"Lo creado no debe atestiguar que es la ejecución de alguien competente y por ello dar prestigio público al artífice. No debe dar a conocer el N.N. fecit." 131.

La obra deja patente la desaparición del sujeto presente a sí mismo y fundamento absoluto, tal y como se encuentra en el fondo de la época moderna. El esfuerzo por salir de la filosofía de la subjetividad o, mejor, de pensar sus fundamentos, pasa necesariamente para Heidegger por encarar la cuestión del origen de la obra de arte no como una "expresión de la vivencia subjetiva", sino, más bien, como la exposición del Dasein, como la operación de un riesgo de muerte.

Podemos seguir el hilo de la lectura hacia "el origen" según esta clave mortal a que el ensayo nos invita. Aquí el arte disuelve y aniquila la subjetividad (empírica y trascendentalmente). En la obra de arte se piensa, hemos leído, la esencia del hombre más originalmente de lo que es capaz

de hacerlo el moderno humanismo metafísico.

Toda obra necesita, evidentemente, creadores ("Una obra no puede ser sin ser creada, pues fundamentalmente necesita creadores"¹³²), pero, en este caso, este se encuentra con la obra de una cierta manera extraña; no es presentado por la obra, ni siquiera enmarcada su firma, su nombre sustantivo y de propiedad. La obra no es un producto de un sujeto artifice, lo que tampoco quiere decir que haya un artifice allende el sujeto que hace. Lo que la obra es, es en tanto que anulación de la subjetividad y, con ella, del propio origen exterior a la obra, la obra, recordemos, "pone por obra". El autor, incluso, viene en ella a disolverse abandonando su propia identidad. Escribe Heidegger:

"Cuanto más solitariamente la obra, constituida en forma (Gestalt) se mantiene en sí, y más pura y simplemente parece desligarse de toda relación con el hombre, más simplemente el golpe que toda obra semejante es, accede a lo abierto y más sencillamente la extraña enormidad (Ungeheuer) se manifiesta." 133.

El autor pasa desapercibido, disuelto en la obra, el creador queda inadvertido: "Que el ser-creado aparezca en la obra no significa que en ella deba advertirse que ha sido hecha por un gran artista."¹³⁴. El artista, cuanto más grande es, más se hace en la obra, más expone y arriesga, más patentiza su ausencia:

"Ni con la creación antes citada ni con el querer ahora mencionado, se piensa en el esfuerzo ni en la acción de un sujeto que se pone a sí mismo como objetivo y fin de sus aspiraciones." 135.

Ahora el Dasein (entendamos en esta palabra el esfuerzo

des-subjetivador de Heidegger) y la obra de arte entran en una relación extraña, la propia acción creadora es una acción que lleva al límite, al igual que la contemplación; ambos momentos no son más que dos caras de un mismo pliegue, la creación y la contemplación se conllevan mutuamente, autor y espectador lo son por la obra de arte, esta es la condición de auténtica "ex-sistencia" de aquellos; ambos son puestos allí donde habitualmente no están, excedidos en su propio límite:

"Los guardianes pertenecen al ser-creado de la obra como los creadores. Ya que es la obra quien posibilita, en su esencia a los creadores y es ella quien, por su esencia, necesita guardianes. Si el arte es el origen de la obra de arte, esto quiere decir que él hace surgir en su esencia lo que en la obra se pertenece recíprocamente: la comunidad de los creadores y de los guardianes."
136.

Sólo porque el hombre es mortal ("atiende la llamada de la tierra"), puede ser creador y contemplador de obras de arte. Sólo porque la tierra da suelo a la obra puede ésta erigirse. Mortales y obras de arte son llevados a una estancia central y originaria cuya operatoria es un juego, el gratuito mantenimiento de la Diferencia que compromete hasta la muerte, que se ejerce siempre a riesgo de muerte.

La obra exige el compromiso del Dasein, su puesta en aquel ámbito generador, **centro esencial y desfondado**. Este movimiento excesivo es el que no entendió el subjetivismo moderno: "El subjetivismo moderno malinterpreta la creación como el resultado del ejercicio de virtuosidad genial por parte de un sujeto soberano."¹³⁷.

El sujeto se constituye modernamente como la estructura universal fundante y que se expresa, también, en la obra de arte. Es él quien guarda el significado de la obra, lo que reduce el acto de contemplación, por una parte, a la motivación de una "vivencia" en el espectador, y por otra, en un nivel crítico, a la investigación de un significado en la intención, consciente o no, del autor. Todo ello, porque se engloban creación y contemplación en el marco de un proceso comunicativo. La obra, en el caso de la reflexión heideggeriana, **provoca efectos reales en el mundo**. La obra "instala un mundo" y, por ello, **pone** y retiene al hombre allí donde la verdad del ente se "pone por obra". Es esta ex-posición la que posibilita al hombre su ser-en-el-mundo. Al establecer la obra un mundo, el ente es llevado a su verdad y los hombres entablan un tipo de relaciones concretas con los entes y consigo mismos. En aquella ex-posición se funda el mutuo relacionarse de los hombres entre sí como un "ser con los otros", un ser los unos para los otros (das Für- und Miteinandersein). Con ello, la creación o el saber del contemplador son una potencia que se enuncia como un "querer" y como una salvaguarda, operación efectiva, de aquel ámbito donde se mantienen las diferencias y en el que el riesgo se impone. No se trata ya de la mera provocación de "vivencias" sino del efectivo "transporte" a un ámbito en el que por vocación el hombre se encuentra resueltamente comprometido con su existencia como un "ser relativamente a su muerte"¹³⁸.

Llegados a este punto Heidegger echa mano de nociones ya elaboradas en El Ser y el Tiempo:

"El saber que permanece un querer y el querer que sabe permanecer un saber, es el compromiso de existencia del hombre que existe en lo abierto del ente. La apertura por el "estado de resuelto", en El Ser y el Tiempo, no es la decidida acción de un sujeto, sino la apertura del Dasein fuera del aprieto del ente hasta lo abierto del ser. (...).

La salvaguarda de la obra no aísla precisamente a los hombres en su "vida interior"; por el contrario, les hace entrar en la pertenencia a la verdad que adviene en la obra, y funda, así, el ser con los otros, los unos para los otros." 139.

El arte asume el origen y el hombre es llevado a una situación ciertamente "comprometida". La obra, en tanto que creación y salvaguarda (contemplación) pone al Dasein en aquel ámbito de riesgo en el que éste se excede. El artífice se hace, se realiza, en la medida en que la obra se ejecuta, ambos, obra y artista (o contemplador), no pueden situarse en lugares opuestos de una división dicotómica. No son polos, sino integrantes e integrados. Sólo bajo esa condición puede hablarse de obras y de artistas:

"El origen de la obra de arte, es decir, a la vez, de los creadores y de los guardianes, lo que significa, el origen del Dasein histórico de un pueblo, es el arte." 140.

Aquel ámbito de lo abierto del ser en el que tiene lugar la obra, exige el compromiso del Dasein con su estar fuera de sí (ex-sistere), como "ser relativamente al fin" (así había sido ya pensado en El Ser y el Tiempo). Su instalación allí puede hacerse gracias a esa peculiar propiedad: el "ser como precursar la muerte" que, en aquel escrito, se

establecía como la condición de posibilidad de la existencia auténtica. Precisamente porque el ser del hombre consiste en un no-ser, puede éste realizar obras de arte.

El "quién" de la pregunta que interrogaba por el sujeto del "poner" se ha transformado en un **donde**, ámbito operante, "abismo" original, en el que el Dasein enfrenta su posibilidad más propia, la muerte:

"El "estado de resuelto" "precursando" no es ninguna salida inventada para "superar" la muerte, sino el comprender que sigue a la vocación de la conciencia y que da a la muerte la posibilidad de ser **potencia dominante** de la existencia del "ser ahí".". 141.

3.4.2. El doble riesgo.

Todo abismo abre su garganta amenazante a quien se arriesga a alcanzarlo. Lo abierto del ser, allí donde puede instaurarse la verdad del ente, es un origen y un fundamento sin fondo, "Ab-grund", un abismo: "En él se esconde el origen esencial del anonadar"¹⁴². La función del pensador y del poeta originales es traer al lenguaje, al Decir, esa indecible palabra que hace patentes las cosas en su verdad, indecible palabra que sale de la "garganta original". Ante los dos, el reto de enfrentarse a lo "anonadante del ser"¹⁴³. A ellos les está encomendado "vigilar la morada del ser", el

lenguaje, consumarla de tal manera que: "su vigilar es el consumir la apariencia (= manifestación) del ser."¹⁴⁴. Consumar una apariencia, un simulacro, un guiño de ausencia en el que radica la verdad, es Decir, hablar de y desde una ausencia, desde un envío (también envío postal) y una expulsión, un arrojó, desahucio a la vez. Esta es la misión del poeta:

"Según esta esencia es el habla la casa del ser, **acontecida** y **traspasada** por el ser. Por eso es menester pensar la esencia del habla en su correspondencia con el ser, o mejor, como esta correspondencia, esto es, como la morada de la esencia del hombre." 145.

El exceso, el fuera de sí, al que el hombre es llevado por la obra es precisamente su esencia, por eso el habitual estar fuera de aquella posición de riesgo le es también esencial al hombre. De ahí que aquel estar fuera de su morada, el **estar desahuciado** del hombre, posibilite también, de una parte, el pensar poetizante, el decir de esa morada en tanto que recuerdo (An-denken) por el habla y, de otra, su propio olvido. La estancia misma es ya una escena, un simulacro.

Tanto el recuerdo como el olvido, lo son de una situación cuya originalidad consiste en ser el simulacro de un origen, un origen **puesto en escena**, "actuación" originaria que imposibilita la presencia y que es en sí ya una pérdida, de ahí que su actuación sea la administración de una pérdida. No hay zonas de seguridad, la presencia aloja desde siempre una falta, una carencia en el origen.

Recordar es hacerse cargo de aquel desahucio, actuar en la certeza de muerte que es la ex-sistencia, comprometerse ante el olvido, no en la huida del olvido, olvido del olvido, sino en el riesgo precipitado, carrera hacia el abismo, **hacia el peligro mismo de lo anonadante**. Desde este punto de vista, leemos: "Continúa siendo la aventura (das Abenteuerliche) el constante peligro del pensar."¹⁴⁶.

El pensar aventurado que leemos en los ensayos heideggerianos tiene en el riesgo su propia finalidad; el pensar consiste en el riesgo por el riesgo, no aguarda la seguridad de un resultado, de un **saber a qué atenerse**, su peligro es siempre un peligro gratuito. Heidegger escribe en "La carta sobre el humanismo": "Tal pensar no tiene resultado. No tiene efecto. Satisface a su esencia siendo"¹⁴⁷. Sólo en la mediada en que no se orienta a un fin distinto de su propio operarse, produce sus "efectos" (también simulacros, recordémoslo). Es entonces, en el sentido más genuino, un **gasto, una fiesta**; así lo leemos a pocas líneas del comienzo del ensayo sobre "El origen de la obra de arte": "Comprometerse en tal camino [se refiere Heidegger al camino circular propuesto en el principio del ensayo] es la fuerza, permanecer en él es la fiesta del pensamiento."¹⁴⁸.

El juego por el juego, en eso consiste el pensar y el poetizar: "Arriesgar es poner en juego."¹⁴⁹. "El poetizar aparece bajo la forma modesta del juego."¹⁵⁰.

El pensamiento de Heidegger, tras su confesada inoperatividad a partir de El Ser y el Tiempo, inaugura, al "des-

viarse" hacia el lenguaje poético para encarar "la pregunta por el ser", una estrategia poco usual en el orden filosófico. (También nuestro trabajo dará un giro hacia la obra de arte a partir de un cierto atravesar -violento y sin embargo fiel- el centro filosófico). Tal cambio de rumbo no puede entenderse como un simple giro que da la espalda a posiciones filosóficas anteriores, sino, más bien, como un giro penetrante, un golpe de tuerca que busca lo profundo, asumiendo así más radicalmente el compromiso del pensar. No es realmente una metodología, sino el resultado de un deslizamiento necesario, de un corrimiento en las raíces del pensar, entre el *qué* y el *cómo*, entre aquello sobre lo que se dice y el "decir" mismo. Este corrimiento diferencia y pone en contacto lo que la filosofía había pensado como dos zonas separadas, contenido y expresión, identificadas (indiferenciadas) no obstante en el sujeto-fundamento, y ahora impulsa a pensar lo ya pensado por el poeta como un verdadero cambio de "asunto" en el pensar, como el mantenimiento de una Diferencia:

"Ella (la Poesía) está en el mismo modo que el pensar, frente a la misma pregunta. Pero aún valen las palabras todavía no consideradas de Aristóteles en su Poética: que el poetizar es más verdadero que el investigar los entes." 151.

"Hora es de desacostumbrarse a sobrestimar la filosofía y por ello a pedirle demasiado. Es necesario en el aprieto actual del mundo: menos filosofía pero más consideración del pensar: menos literatura pero más atención a la letra." 152.

La consideración a la letra, según Heidegger, no es el

enunciado de un plan trazado por la voluntad de un estratega, sino una necesidad intrínseca a su propio pensamiento:

"Que en verdad un decir poético pueda ser también la obra de un pensamiento, es lo que nos queda aún por aprender en este momento histórico." 153.

A partir de la letra, de la escritura, podemos seguir el camino del riesgo. ¿Dónde está el riesgo? ¿Quién arriesga? ¿Qué se arriesga?. Estas serán las cuestiones que ahora debemos hacernos.

Leemos en "Wozu Dichter?", otro de los ensayos contenido en Holzwege:

"El ser suelta y libera al ente en el riesgo. Esta liberación que lanza al ente soltándolo a la aventura es lo que constituye propiamente el riesgo. (...)

Todo ente está arriesgado. El ser es el riesgo mismo por excelencia (...) el ser del ente es el riesgo." 154.

El Decir que pone por obra la verdad del ente es un decir arriesgado. Los que entran en este asunto arriesgan algo: "Arriesgan, dice Heidegger, el recinto del ser, el habla"¹⁵⁵. Los que más arriesgan son aquellos que dicen más, que arriesgan el Decir, un plus de la palabra, arriesgan el canto: "aquellos que arriesgan más son los poetas"¹⁵⁶. Leemos en la lectura del filósofo sobre Rilke, el poeta. Heidegger lee a un poeta que, en el seno de la metafísica como época, propugna un giro hacia el origen. Su letra es atendida por el filósofo, sus palabras escritas invocan el origen perdido; el corte en la base de toda letra señala al lector atento un origen en pérdida, un simulacro en el abismo ori-

ginario, una falla que el poeta **señala** y que el poema invoca:

"Pero, como la presencia es a la vez disimulo, es en sí ya ausencia. Así, el abismo guarda y señala todo (...) Estas señales son para el poeta las huellas de los dioses huidos." 157.

Es el poeta quien siente las marcas del abismo, las que éste señala en el trazo abriente de su propio hacerse; marcas de muerte sentidas por aquellos que son "los más mortales entre los mortales". Marcas que se deslizan en el poema, en el decir de la Poesía, en el lenguaje¹⁵⁸.

El poema y, por tanto, **la obra de arte**, lleva implícitas las señales del peligro, las marcas de una muerte en el origen que se difiere en la Palabra del poeta, esencia del hablar mismo:

"El habla es lo que crea el lugar abierto de la amenaza al ser y el extravío y, por tanto, la posibilidad de pérdida del ser; es decir, el peligro." 159.

El lenguaje incorpora, ciertamente, esa peligrosa doblez en su propia esencia, es un simulacro, la indicación de un origen perdido que difiere sus marcas, simulacro de un simulacro que se dobla desde siempre en la apelación, invocación de lo ausente y, en la escucha, distanciamiento, diferencia con el que invoca:

"El ser del hombre se funda en el lenguaje; pero éste tiene lugar propiamente en la conversación (...) Pero ¿a qué se llama "conversación"? Evidentemente el hablarse uno a otro sobre algo. Así el hablar da lugar a llegar el uno al otro (...). El poder oír no es, en primer lugar, consecuencia del hablarse uno a otro, sino más bien al revés, el supuesto previo para ello. Sólo que también el

poder oír está ya, en sí, dirigido a su vez a la posibilidad de la palabra y necesita de ésta. Poder hablar y poder oír son igualmente originarios (...). La conversación y su unidad sustenta nuestra existencia." 160.

El hablar es un oír, esta duplicación original establecida en la mismidad del habla es la posibilidad doble de un peligro, es el decir de una pérdida y una pérdida en el propio decir; en ella radica el **peligro de los peligros**, por ella comienza el peligro y ella misma encierra un peligro continuo:

"La palabra como palabra, pues, jamás ofrece la garantía de que sea una palabra esencial o una alucinación (...). Así el lenguaje debe situarse constantemente en una apariencia creada por él mismo, arriesgando así lo más propio suyo, el auténtico decir." 161.

En el lenguaje se articula el "auténtico decir" y en él se arriesga el hablante a la pérdida de un olvido, pero, esta pérdida se basa en aquella original; el **"auténtico decir" es auténticamente un oír**; esa ambigüedad esencial del lenguaje que se decanta en una pérdida-olvido se fundamenta en **pérdida original**:

"Sólo donde hay lenguaje hay mundo, esto es: la órbita siempre transformada de decisión y trabajo, de acción y responsabilidad, pero también de arbitrariedad y estrépito, de caída y extravío." 162.

El lenguaje, cuya esencia se comprende a partir del Decir de la Poesía, abre un mundo, pero, inmediatamente, cooriginariamente con ello, se instaura éste en la tierra, en su ocultación ciega y mortal, se establece la lucha entre tierra y mundo:

"El Decir que traza es Poesía: dice el mundo y la tierra, dice el espacio de juego de su lucha y, así, el lugar de toda proximidad y de todo alejamiento de los dioses." 163.

La Poesía es ese antiguo Decir que guarda en su esencia la esencia del lenguaje.

"La esencia de la Poesía, escribe Heidegger en "Hölderlin y la esencia de la Poesía", pues, debe comprenderse a partir de la esencia del lenguaje (...). Por tanto, recíprocamente, la esencia del lenguaje debe entenderse a partir de la esencia de la Poesía." 164.

Lenguaje y Poesía se mueven en el círculo original que debe ser pensado como tal y de una vez. Este círculo, no cabe duda, desaloja la posibilidad de un centro estático, su centralidad es transitoria, así se lee en el texto heideggeriano:

"Poesía es fundación por la palabra y en la palabra. ¿Qué es lo que se funda así? Lo que permanece (...) Pero precisamente eso que permanece es lo transitorio." 165.

Si la esencia del arte es la Poesía, el oficio propio del poeta actúa en el ámbito de juego en el que más se arriesga, sin embargo, su gratuito hacer propaga el orden de la fugacidad y del gasto, el poder del exceso y de lo superfluo. Lo fugaz de la obra se basa, así, en lo propiamente fugaz. La operación de la "puesta por obra" de la verdad es tan efectiva como fugaz porque se funda en lo transitorio:

"La institución de la verdad en la obra es la producción de un ente que no era anteriormente y que a continuación ya no lo será nunca." 166.

La obra dura un instante, aquel en el que ésta se hace,

en el que es creada y en el que se de nuevo contemplada, salvaguardada. La verdad del ente se instituye constituyéndose en obra justo el instante de un "salto", sin antes ni después. Luego ya no es obra, deja de ser obra y pasa a ser copia de ella misma, el mudo testigo de un olvido. Ese instante feliz, ese acontecimiento en el que acontece la obra de arte, no tiene una duración, es puro acontecimiento inaugurante, pone al ente en el mundo según los tres modos del instaurar: el donar¹⁶⁷, como un regalo, el fundar, como un dar suelo que permite el erigir de la obra, el inicio, como un salto fugaz ("El inicio -Anfang- contiene ya oculto el final."¹⁶⁸). Enciende la lucha primordial entre la ocultación y la desocultación y él mismo es ya ese mantenimiento de diferencias, ese acontecimiento que rehuye lo cotidiano y lo habitual y que, por consiguiente, muestra una cierta extrañeza monstruosa y desmesurada:

"Pero ¿qué puede ser más habitual que esto: que el ente es?. En la obra es, por el contrario, este que es en cuanto tal, precisamete lo extraordinario." 168.

Que ella sea en tanto que obra de arte es lo verdaderamente extraordinario, por ello, la obra rompe con lo que le rodea, irrumpe en el seno de lo habitual y transgrede sus normas instaurando un mundo. Su ser es precisamente se acontecimiento, ¡Todo un acontecimiento!.

Al acontecer la obra con esa excepcionalidad hace imposible su conservación repetitiva y acostumbrada, lo que pone a los observadores en el brete de la arriesgada vigilancia,

de la salvaguarda de un hueco mortal que grita "la llamada de la tierra", ante un espectáculo donde el olvido anestesia el recuerdo de un olvido en el origen. Sólo el vigilante es testigo del poder anestesiante del olvido, su doble función le convierte en salvaguarda de una pérdida y en testigo de un tranquilizador olvido.

3.4.3. El olvido y el recuerdo.

La duplicidad en el origen es re-actuada por la Poesía, en eso consiste su originalidad y la posibilidad tanto de su re-operarse en la contemplación que salvaguarda como de su pérdida en la cotidianidad de su habitual ser-objeto. La muerte en el origen funda el doble peligro del lenguaje; hacerse cargo de esta pérdida inicial implica la asunción de la muerte como condición y como "posibilidad más propia" del existir del hombre. No se trata de ver en ella un mero sin sentido, una noche oscura en la que "todos los gatos son pardos", ni tampoco un mero pasaje obviado entre dos vidas, una que da sentido y otra que lo adquiere de aquella, **verdadero origen** de ésta. La posición originaria es una situación abismal y encierra por tanto un peligro necesario; este se devana en una pérdida continuada que arranca justamente de

la pérdida original, espaciamiento desde siempre que difiere la carencia en el origen mediante el lenguaje del hombre, cuyo ser está fundado por la Poesía. El huir de esta pérdida en el origen, la anestesia de la propia condición de "desahucio" toma en la época el camino de la metafísica y, en su seno, la categoría de sujeto fundamento autofundado culmina el proceso de huida en un espacio de seguridad incuestionable. Sin embargo, hacerse cargo del peligro consiste en alcanzar más deprisa el abismo, para lo que se hace imprescindible ser el **"más mortal de los mortales"**:

"Sería preciso, entonces, que llegaran a ver que tipo de peligro concierne al hombre. Pues este peligro consiste en la amenaza que se cierne sobre la esencia del hombre en su relación con el ser mismo, no en un peligro contingente. Un peligro tal es el peligro. Está recluido en el abismo para todo ente. Pero, para ver el peligro y mostrarlo, deben existir mortales que alcancen más deprisa el abismo (...). Estos más mortales de los mortales serían los más arriesgados. Arriesgarían más aún que el ser humano que se impone a sí mismo (...). Quien arriesga más que el fondo, se aventura hasta donde falla todo fundamento, en el sin-fondo (Abgrund)" 170.

La muerte pone al hombre ante la **totalidad de la pura percepción** y posibilita, a su vez, la huida hacia la "más pura percepción" de lo enteramente denotativo. Precisamente, en lo pretendidamente más seguro, en la pura presencialidad del conocimiento verdadero se esconde la doblez, el espejo que indica que enfrente no hay nadie, que el que está enfrente es **nadie**. La muerte y la vida son dos caras de una misma doblez:

"Es ella [la muerte] quien toca a los mortales en su esencia, les pone en el camino del otro lado de

la vida y les sitúa, así, en el todo de la pura percepción. La muerte reúne, así, en el conjunto de lo ya puesto, en el positum de la completa percepción. En tanto que tal reunión del poner, la muerte es la dis-posición. (Als diese Versammlung des Setzens ist er (der Tod) das Ge-setz)." 171.

La muerte reúne en torno al poner, sitúa al hombre en el lugar del riesgo, en la otra cara de la percepción completa. Porque es mortal, el hombre ocupa el sitio del ponerse por obra la verdad del ente, de aquí que "por la muerte los mortales se hacen in-mortales"¹⁷². La excelsitud del poeta consiste en su precipitación hacia el abismo originario, su prisa por llegar a donde ya está, que no es más que la estancia de lo sin estancia, su patria es aquel "desahucio". Sin embargo, este desalojo funda una apatricidad, una huida, un olvido del lugar del olvido, es la otra "apatricidad" a la que Heidegger se refiere en su "Carta sobre el humanismo":

"Esta [se refiere a la apatricidad] es suscitada -desde el destino del ser- en figura de Metafísica, es robustecida por ésta y simultáneamente encubierta por ella en su carácter de apatricidad." 173.

En la época se consuma, entonces, el olvido como el olvido de "ser mortal". La apatricidad del moderno es, según el autor, la falta de suelo, la levedad del que no tiene apego a la tierra, del que no atiende a su llamada. De ahí, que la muerte no sea otra cosa que la mera degeneración de la vida e, incluso, un simple trámite que debe obviarse como un límite olvidado:

"La época es indigente no sólo porque dios ha

muerto, sino porque los mortales apenas conoce su ser-mortal y son apenas capaces de ello. Los mortales no están siempre en la propiedad de su esencia." 174.

La muerte se oculta hoy a los hombres en el puro sinsentido, en el puro error negligente, exterior, pues, al discurso más denso de sentido en la época, esto es, al discurso metafísico. Sin embargo, hemos leído que la muerte está ya en el origen, más allá de cualquier distinción entre positivo o negativo (la "negatividad como término utilizado provisionalmente debe ser ahora borrado):

"La muerte y el reino de los muertos pertenecen, en tanto que otra cara, a la totalidad del ente. Este reino es la otra percepción, es decir, la otra cara de la total percepción de lo abierto. En el círculo más amplio de la esfera del ente hay, pues, regiones y lugares que, en tanto que ocultos para nosotros, parecen ser algo negativo pero sin embargo, no lo son en absoluto si pensamos todo bajo el horizonte del más amplio círculo del ente." 175.

La totalidad del ente recoge los dos aspectos, ambos no se relacionan según los términos de una exclusión lógica, como positivo o negativo, constructivo o destructivo. Ambos son absolutamente necesarios, se copertenecen mutua y originalmente en el "poner" que opera aquel ámbito de iluminación en el que el ente adviene a su verdad. Solamente desde la excluyente perspectiva lógica, núcleo duro de la metafísica, aquellos no se afectan; allí la muerte se concibe (o, mejor, no se concibe) sino como degeneración o desgaste absoluto de la vida, externa, por tanto, a ella. Se trata del exterior negativo cuyo sentido, o sinsentido, le viene, en todo caso,

de lo único que acumula el sentido, esto es, la vida (en su consumación metafísica más gloriosa: la vida del sujeto en tanto conciencia autopresente). Así, la muerte no es un principio, no estaría en el origen, sino un final del único principio, la vida. **La muerte es, entonces, un error.** De esta manera, fuera del principio, la muerte es violenta y premeditadamente ocultada en la época mediante un giro que emprende su olvido y la saca del discurso que busca lo permanente. La metafísica ha tratado de vencer la muerte por su simple ocultación, por su olvido más alevoso, como un enfermo que tratara de vencer la enfermedad por el simple mecanismo de no tomar conciencia de ella, de no hacerse cargo de ella, de, sencillamente, olvidarla.

El texto de Heidegger no puede ser ahora más explícito:

"Visto a partir de lo abierto, el ser sin abrigo parece ser, él también, algo negativo, en tanto que es separación, a diferencia de la pura percepción. La auto-imposición separadora de la objetivación exige, absolutamente, constancia de los objetos producidos y sólo ésta se admite en el ente y en lo positivo. La auto-imposición de la objetivación técnica es la constante negación de la muerte. Por esta negación la muerte se convierte, ella misma, en algo negativo. Se convierte en lo nulo y lo no-constante por excelencia."

Y un poco más adelante añade:

"¿Qué es aquello que en el querer ordinario de la objetivación del mundo está para nosotros cerrado y oculto?. Es la otra percepción: la muerte." 176.

La auto-imposición del sujeto como fundamento, la constancia del objeto, es una fuga de la muerte, concluimos. Ahora bien, no se trata de una simple inversión; la muerte no ocupa el lugar que tenía la vida en el pensamiento meta-

físico. Es más, introducir la muerte en el origen pone en quiebra la propia noción metafísica de origen. No es una inversión lo que leemos, sino una genealogía, un esfuerzo máximo de radicalizar la búsqueda del origen que desborda en su quehacer el marco de la metafísica desde dentro, consciente, al mismo tiempo, de su ineludible pertenencia a dicho orden de pensamiento: "nuestras lenguas occidentales son, cada una a su modo, lenguas del pensar metafísico". "El nombre de abierto, él también, al igual que el nombre de riesgo, es ambiguo como todo nombre metafísico."¹⁷⁷.

Por todo ello, la muerte en el origen es una forma de situar también a la metafísica como olvido ya inscrito en el mismo origen, como un escape ya, en cierta forma, contenido en el origen. Pensar, entonces, el origen a partir de un pensamiento ya instalado necesariamente en una época no es otra cosa que pensar aquello que aún en el interior de la metafísica permanece en ella como impensado, como olvido. La acción de pensar es, a partir de estos supuestos, un recordar, un profundizar en la esencia de lo impensado y, con ello, pensar el propio origen de la metafísica. Escribe Heidegger: "Su origen ya no se deja pensar dentro del horizonte de la metafísica."¹⁷⁸. Al pensar el origen, el pensamiento que allí se aventura, pierde pie con respecto a la metafísica y a sus métodos, se adentra en un ámbito actuante pero olvidado por ella.

Lo que aquí nos toca decir es que tampoco el recuerdo de lo olvidado, es decir, del recuerdo del olvido en el ori-

gen, debe ser entendido como un hacer presente aquello que ya no es pero ha sido (aunque alguna adherencia de esto pueda encontrarse en el pensamiento heideggeriano). Hacerse cargo, mediante el pensar, del olvido en el origen, implica una dimensión del propio pensar como un re-producir los efectos de origen, reactivar sus potencias generadoras y, en tanto que la muerte está en el origen, re-producir sus efectos no deja de tener algo de crimen. Desde aquí, y esta propuesta pertenece a nuestra lectura un tanto violenta, pensar el origen nos pone ante el operar de una escritura, estrategia fatal, significativa y corpórea, que desborda el margen de la filosofía por la obra:

"El Poeta debe pensar en lo que concierne en primer lugar a los hijos de la tierra, si quieren poder vivir en lo suyo propio. Sólo que eso "mortal" que afecta a los hijos de la tierra, también lo debe pensar el Poeta, aunque no eso sólo, a la manera de los hijos de la tierra. Pues el Poeta está como el que señala entre los hombres y los dioses. Piensa, a partir de este "entre", lo que, por encima de unos y otros, consagra de modo diverso a ambos y que se le ofrece a su pensamiento en cuanto poema a decir. Mortalmente pensado poetiza él lo Supremo. Estar sin esos pensamientos no es bueno para la capacidad poética de permanecer en lo propio." 179.

3.5. La sutura.

El recorrido que hemos traído hasta aquí, ha girado en torno a la frase directriz de "El origen de la obra de arte", en ella hemos localizado el centro que organiza todos sus movimientos. Así, la obra y el origen se han encontrado conectadas en torno al poner; la inclusión de ésta en el origen ha incluido en él "la llamada de la tierra", ha puesto por obra una actuación que ha entregado al tiempo aquello que la "onto-teología" desplegada como metafísica se había esforzado en poner a salvo. A partir de aquella entrada, también el propio origen compone una puesta en escena, un simulacro actuado en el mismo lugar originario y cuyos efectos reales operan la verdad del ente como el acontecer del Decir en el origen, irrupción espectacular y extraña de un mundo que se instala sobre el fondo mortal de la tierra. Ambos luchan y mantienen su diferencia en la obra de arte que opera así la diferencia originaria, presencia siempre perdida.

Necesariamente, los movimientos de salvación reclusiva hacia un origen inmaculado y externo al mundo (en todo caso, siempre "no corporal") y a la tierra, habrían de culminar en un sujeto auto-fundado y auto-presente, universal y no afectado por el tiempo. Y, por otro lado, y desde su seno, un pensamiento radical que da en pensar las propias raíces (los

orígenes) de la metafísica habría de conmover sus fundamentos, transmitiendo la conmoción a todas las nociones pensadas a partir de aquel "sujectum" (origen, esencia, verdad e, incluso, arte) así pues, no es casual que en aquel poner que articula el centro y "el origen de la obra de arte", hayamos encontrado la **muerte como muerte del sujeto** y del fundamento (Ab-grund) y, por consiguiente, **también como muerte del y en el origen.**

Sin embargo, este hallazgo prepara ya un paso a través suyo. Nuestra experiencia, que así calificaríamos este trabajo, atraviesa, mediante una estrategia de lectura, el propio centro canónico y sacerdotal del pensar de una época, como pensar, también, de un pensador alemán, heredero y príncipe de la "cátedra" por excelencia de la metafísica y que, también él, piensa en términos "filosóficos" desde la nación "central" de occidente que asumió en un momento dado, se quiera o no, la "posición" **sin sombras**, completamente soleada, de la cultura occidental. Con este atravesar, se trata de pensar el centro **desde el margen**, lo que no es otra cosa que pensarlo desde **su** margen, desde la periferia, desde un centro **desbordado**, excediendo así aquella dicotomía exterior/interior ya trazada por la metafísica.

Por otra parte, con ello no hacemos otra cosa que seguir el hilo ya dado, radicalizar lo ya escrito que nos aloja y nos impulsa a la vez (juego del "poner") desde un desvío impuesto al centro por un pensamiento que, como dijo A. Currás, se piensa desde el "arduo sosiego del exilio". Esta

"posición" exiliada y al mismo tiempo fronteriza, ganada por aquel pensar, exige ser atravesada, esto es, desfondada, según los pasos ya trazados, en cierta forma obliga a ser "violentada", como un texto que se entrega a su lectura. Así hemos descubierto en "El origen de la obra de arte" una "lógica" impuesta en la ambigüedad y descubierta por el autor como una operación actuante en **el origen de la obra de arte** (lucha primordial). Se trata de pensar desde la "fiesta del pensamiento" esto es, ya no desde la profesionalidad del filósofo de nómina, sino desde un cierto espacio de **juego** y de gratuidad. Todo esto hace asumir al pensador una lógica no inspirada en el juicioso argumentar de la **linealidad si-logística**, sino en el círculo especular de la "obra". Con ello, se realiza una "experiencia" del pensar que asume la operación del "cómo" como su propio hacer. Extraña complicidad entre el **cómo** y el **qué**, conjuro del: ¡que sea!.

A través del propio ensayo heideggeriano, también él de origen perdido, recordemos que se trata de unas conferencias, se impone una lectura doblada a su escritura, un "suplemento" que marca y respuntea el paso de una aguja por el centro, aquel **poner**, y lo proyecta hacia otro ensayo. Desde este paso hemos alcanzado la Diferencia como asunto del pensar y, también, la dimensión corporal de este mismo pensar. ¿Qué es ahora pensar la Diferencia?. En cualquier caso, ni aquella operación obedece ya al canon metafísico de la abstracción especulativa heredera de la presencia, ni ésta noción puede ser ya concebida en este marco del "centralismo"

filosófico. La Diferencia, como el habla, no puede ser hablada, meramente pensada como un poner delante, como una intuición: "Hablar sobre el habla [escribía Heidegger] convierte casi inevitablemente el habla en un objeto."¹⁸⁰. Violentada y leída, derivada también por la *différance*, pensarla, ahora, no deja de ser diseminar sus efectos, esto es, re-producir, mediante una operación ya densificada de recuerdo, su acción generadora de diferencia, continuar el operarse de un cierto diferimiento que se "pone por obra" mediante el desbordamiento de su límite.

El centro así pensado, desde su límite, por (la) obra, reactiva un mecanismo corporal que incorpora y propaga la muerte en el origen y mediante el cual se difieren sus efectos. Pero esto será en "La otra parte", en el margen también de la filosofía y en el margen del centro cultural y solar de aquellas luces encendidas por la "Aufklärung".

NOTAS

Dado que a partir de aquí nuestro trabajo se refiere en exclusiva a las obras de Heidegger, en este capítulo, y de Gutiérrez-Solana, en los dos siguientes, y para evitar inútiles repeticiones, la citación de las mismas comenzará por el nombre del autor sólo la primera vez que aparezca la obra referida o, cuando por comodidad del lector, sea conveniente repetirlo por haber sido citada muy anteriormente.

- 1.- HEIDEGGER, M. "Der Ursprung des Kunstwerkes" en Holzwege, Gesamtausgabe Band 5, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977. p.2.
- 2.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.67.
- 3.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.26.
- 4.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.37.
- 5.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.3.
- 6.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.8.
- 7.- HEIDEGGER, M. El Ser y el Tiempo, F.C.E., México, 1951, quinta reimpresión a la segunda edición, 1984, p.470.
- 8.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.66.
- 9.- Ibidem.
- 10.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p. 17-18.
- 11.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.18.
- 12.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.21.
- 13.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.70.
- 14.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.64.
- 15.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.1.
- 16.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.65-66.
- 17.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.75.
- 18.- En el ensayo de Heidegger "La esencia de la verdad", cuya versión española se encuentra en el volumen Ser, Verdad y Fundamento, Monte Avila Editores, Caracas, 1968, estaban ya ambas nociones tejidas a una misma trama.

- 19.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.65.
- 20.- Ver HEIDEGGER, M. "La esencia del fundamento" en Ser, Verdad y Fundamento, Op. cit. p.24.
- 21.- Ver "La esencia del fundamento", Op. cit. p.22.
- 22.- Ver "La esencia del fundamento", Op. cit. p.24.
- 23.- Ver la nota 9 en HEIDEGGER, M., "Die Zeit del Weltbil-des" en Holzwege, Op. cit.
- 24.- Ver "La esencia del fundamento", Op. cit. p.42.
- 25.- "Permitir a la obra ser una obra es lo que llamaremos la Guardia de la obra (Bewahrung des Werkes). Sólo por la salvaguarda la obra se entrega en su ser-creada como real, es decir, como aquello que está presente ahora con su carácter de obra.". ("Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.54.).
- 26.- "La esencia del fundamento", Op. cit. p.44.
- 27.- Ya que la obra de arte deja libre al ente para que éste se manifieste en su verdad, es más útil aquella, a este respecto, que el análisis filosófico de la "cosa", basado en nociones tales como materia y forma, sustancia y accidentes, que más bien ocultan la cosa impidiendo, según Heidegger, toda posibilidad de que ésta se manifieste. Ver "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.10.
- 28.- Ver "La esencia de la verdad", Op. cit. Capítulo 4.
- 29.- "La esencia del fundamento", Op. cit. p.49.
- 30.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.40.
- 31.- "El ser es en sí, simultáneamente, ocultar. En la libertad ex-sistente del Dasein acaece la ocultación del ente en su totalidad, es el ocultamiento.". ("La esencia del fundamento", Op. cit. p.75.).
- 32.- "La esencia del fundamento", Op. cit. p.57.
- 33.- "Abismo (Abgrund) significa originalmente el suelo y el fondo al que tiende lo que está suspendido en el borde del precipicio. Sin embargo, en lo que sigue, la a de abismo será pensada como la ausencia total de fundamento." HEIDEGGER, M., "Wozu Dichter?" en Holzwege, Op. cit. p.269-270.
- 34.- Sobre tal afirmación puede consultarse la obra de RODRIGUEZ, R., Heidegger y la crisis de la época moderna. Cincel, Madrid, 1987, p.130.

- 35.- "La esencia de la verdad" Op. cit. p.68.
- 36.- "La esencia de la verdad" Op. cit. p.71.
- 37.- "La esencia de la verdad" Op. cit. p.72
- 38.- "La esencia de la verdad" Op. cit. p.74.
- 39.- "La esencia de la verdad" Op. cit. p.57.
- 40.- Ibidem.
- 41.- El Ser y el tiempo. Op. cit. parágrafo 50.
- 42.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.39.
- 43.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.40.
- 44.- Indudablemente Heidegger efectúa aquí un juego de palabras en el que interviene el término "Riss" (trazo, rasgo), "Umriß" (contorno), "Umrißen" (a grandes rasgos), que hacen que la frase pueda también ser traducida del siguiente modo: "Fest quiere decir: a grandes trazos, insertado en su límite, traído en lo trazado del trazo."
- 45.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.71.
- 46.- El Ser y el Tiempo. Op. cit. parágrafo 50.
- 47.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.55.
- 48.- El Ser y el Tiempo. Op. cit. p.332.
- 49.- El Ser y el Tiempo. Op. cit. p.333.
- 50.- El Ser y el Tiempo. Op. cit. p.268.
- 51.- "La esencia de la verdad". Op. cit. p.79.
- 52.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.2.
- 53.- Loc. cit. Ver nota 5.
- 54.- Loc. cit. Ver nota 35.
- 55.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.21.
- 56.- El verbo alemán "Schöpfen" utilizado por Heidegger para designar la creación de la obra en "El origen de la obra de arte", significa "crear", pero también, y este es el sentido al que alude el autor, "sacar", como sacar agua de un pozo.
- 57.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.36.

58.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.48.

59.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.41.

60.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.40.

61.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.48.

62.- Loc. cit. Ver nota 58.

63.- Heidegger realiza aquí un juego de palabras entre "Riss" (trazo, desgarrón, rasgón), "Grundriss" y "Aufriss". Estas dos últimas palabras se traducirían al castellano por otras dos bien familiares a la Arquitectura, como "planta" y "alzado" de un proyecto o esbozo arquitectónico. Pero el autor quiere hacer hincapié en el sentido de "Riss" (desgarrón) y "Grund" (fundamento), lo que haría que "Grundriss" pudiera traducirse como "desgarrón en o del fundamento", o incluso, "trazo fundamental". Al igual, "Auf-riss" también podría traducirse por "trazo abriente" o "super-trazo" o "trazo constitutivo".

64.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.51.

65.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.35.

66.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.35-36.

67.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.35.

68.- Ibidem.

69.- Ibidem.

70.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.30-31.

71.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.30.

72.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.27-28.

73.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.28.

74.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.32.

75.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.57.

76.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.32.

77.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.42.

78.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.35.

79.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.34.

- 80.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.63.
- 81.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.25.
- 82.- Loc. cit. Ver nota 15.
- 83.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.21.
- 84.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.51.
- 85.- "Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus Kann reissen, der hat sie." ("Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.58.).
- 86.- En la lengua usual alemana "Gestell" quiere decir "armazón", "bastidor", "dispositivo", "esqueleto", "soporte", etc. En general, la estructura física interna de objeto. Heidegger resalta mediante un guión el sentido del verbo "stellen" que significa "colocar", "poner". Por otra parte, el prefijo "Ge-", adquiere en alemán un cierto sentido de "conjunto" o "colectivo". De todo ello se desprende que bien pudiera traducirse al castellano este término por "com-posición", tal y como lo traducen H. Cortés y A. Leyte en su versión de "Identität und Differezz": HEIDEGGER, M. Identidad y diferencia, Ed. Anthropos, Barcelona, 1988.
- 87.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit.p.p.70 y 48 respectivamente.
- 88.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit.p.73.
- 89.- Identidad y diferencia, Op. cit. p.99.
- 90.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.p.49 y 50 respectivamente.
- 91.- Identidad y diferencia, Op. cit. p.109.
- 92.- Loc. cit. Ver nota 116 cap.1.
- 93.- Identidad y diferencia, Op. cit. p.135.
- 94.- Aquí, los citados traductores de la edición bilingüe Alemán-Español de Identidad y diferencia, traducen por "tránsito" lo que nosotros traducimos más bien por "transición", para no confundirlo con el término "Durchgang" que hemos traducido por "tránsito" en cuanto que conlleva la preposición "durch" (a través de), noción de la que nos serviremos más adelante para hablar de la muerte como un **tránsito**.
- 95.- Identidad y diferencia, Op. cit. p.139.
- 96.- Loc. cit. Ver nota 152 cap.1.

- 97.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.21.
- 98.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.65.
- 99.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.65-66.
- 100.- Loc. cit. Ver nota 15.
- 101.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.40-41.
- 102.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.41.
- 103.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.37.
- 104.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.63.
- 105.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.53.
- 106.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.54.
- 107.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.55.
- 108.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.p.2 y 3 respectivamente.
- 109.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.32.
- 110.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.3.
- 111.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.4.
- 112.- "Pero cuando el hombre llega a ser el primer y único subjectum verdadero, esto quiere decir que el ente sobre el que de ahora en adelante todo ente como tal se funda en cuanto a su manera de ser y a su verdad, será el hombre. El hombre se convierte en el centro de referencia del ente en cuanto tal.". (HEIDEGGER, M. "Die Zeit des Weltbildes" en Holzwege, Op. cit. p.88.).
- 113.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.19.
- 114.- Ibidem.
- 115.- De hecho, y esto tal vez sólo sea un indicio, leemos en el ensayo un pliegue camuflado que nos resistimos a considerar producto de la mera casualidad. Se nos descubre que muerte y tierra comparten la "topografía" textual; separadas por un punto y seguido, por un punto, casi nada, por la mínima expresión, por un separador que evidencia una continuidad, una unión justo en el acabamiento:
 "(...) y el temblor ante la muerte que amenaza. Este utensilio pertenece a la tierra (...)" Ibidem.
- 116.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.21.

- 117.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.19.
- 118.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.21.
- 119.- "Die Zeit des Weltbildes" en Holzwege, Op. cit. p.75.
- 120.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.73-74.
- 121.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.63.
- 122.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.74.
- 123.- Ibidem.
- 124.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.74.
- 125.- HEIDEGGER, M. Carta sobre el humanismo, Ediciones del 80. Buenos Aires, 1980. p.65.
- 126.- Carta sobre el humanismo, Op. cit. p.74.
- 127.- Carta sobre el humanismo, Op. cit. p.73.
- 128.- Loc. cit. Ver nota 9.
- 129.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.67.
- 130.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.26.
- 131.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.52.
- 132.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.54.
- 133.- Ibidem.
- 134.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.52.
- 135.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.55.
- 136.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.58-59.
- 137.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.63-64.
- 138.- Sobre esta cuestión puede leerse el parágrafo 62 de El Ser y el tiempo, Op. cit.
- 139.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.55.
- 140.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.66.
- 141.- El Ser y el Tiempo, Op. cit. p.337.
- 142.- Carta sobre el humanismo, Op. cit. p.114.

- 143.- Carta sobre el humanismo, Op. cit. p.117.
- 144.- Carta sobre el humanismo, Op. cit. p.65.
- 145.- Carta sobre el humanismo, Op. cit. p.87.
- 146.- Carta sobre el humanismo, Op. cit. p.120.
- 147.- Carta sobre el humanismo, Op. cit. p.114.
- 148.- Loc. cit. Ver nota 5.
- 149.- "Wozu Dichter?", Op. cit. p.279.
- 150.- HEIDEGGER, M. "Hölderlin y la esencia de la Poesía" en Interpretaciones sobre la Poesía de Hölderlin, Ariel, Barcelona, 1983. p.56.
- 151.- Carta sobre el humanismo, Op. cit. p.119.
- 152.- Carta sobre el humanismo, Op. cit. p.120-121. No queremos aquí entrar en lo que podríamos llamar el "logocentrismo" de Heidegger.
- 153.- "Wozu Dichter?", Op. cit. p.277.
- 154.- "Wozu Dichter?", Op. cit. p.279.
- 155.- "Wozu Dichter?", Op. cit. p.310.
- 156.- "Wozu Dichter?", Op. cit. p.318.
- 157.- "Wozu Dichter?", Op. cit. p.271.
- 158.- Respetamos la ambigüedad de la palabra alemana "Sprache": habla, lengua, lenguaje, palabra, etc.
- 159.- "Hölderlin y la esencia de la Poesía" Op. cit. p.58.
- 160.- "Hölderlin y la esencia de la Poesía" Op. cit. p.59-60.
- 161.- "Hölderlin y la esencia de la Poesía" Op. cit. p.58.
- 162.- Ibidem.
- 163.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.61.
- 164.- "Hölderlin y la esencia de la Poesía" Op. cit. p.63.
- 165.- "Hölderlin y la esencia de la Poesía" Op. cit. p.61.
- 166.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.50.

- 167.- Ver "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.63.
- 168.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.64.
- 169.- "Der Ursprung des Kunstwerkes", Op. cit. p.53.
- 170.- "Wozu Dichter?", Op. cit. p.295-296.
- 171.- "Wozu Dichter?", Op. cit. p.304.
- 172.- HEIDEGGER, M. "El cielo y la tierra de Hölderlin" en Interpretaciones sobre la Poesía de Hölderlin, Op. cit. p.179.
- 173.- Carta sobre el humanismo, Op. cit. p.94.
- 174.- "Wozu Dichter?", Op. cit. p.274.
- 175.- "Wozu Dichter?", Op. cit. p.302-303.
- 176.- "Wozu Dichter?", Op. cit. p.303 y 304.
- 177.- Identidad y diferencia, Op. cit. p.155 y "Wozu Dichter?", Op. cit. p.284-285, respectivamente.
- 178.- Identidad y diferencia, Op. cit. p.153.
- 179.- "Recuerdo" en Interpretaciones sobre la Poesía de Hölderlin, Op. cit. p.137.
- 180.- HEIDEGGER, M. "De un diálogo acerca del habla" en De camino al habla, Op. cit. p.135.

ABRIR LA OTRA PARTE

