

Cantos cabríos

Jacques Derrida,
un bestiario filosófico

Federico Rodríguez





Federico Rodríguez (Jerez de la Frontera, 1983) trabaja como profesor de filosofía, y como investigador postdoctoral, en el Departamento de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile. Doctor Europaeus en filosofía por la Universidad de Sevilla (Premio Extraordinario de Doctorado, 2012), ha realizado estancias de investigación en diferentes centros y universidades europeas (Université Catholique de Louvain, Goethe-Universität Frankfurt am Main y Akademie der Künste Berlin) y estadounidenses (University of California Irvine, University of Southern California).

SECCIÓN DE OBRAS DE FILOSOFÍA

CANTOS CABRÍOS

Jacques Derrida, un bestiario filosófico

CANTOS CABRÍOS

Jacques Derrida, un bestiario filosófico

FEDERICO RODRÍGUEZ



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición, FCE Chile, 2015
Primera edición electrónica, 2017

© Fondo de Cultura Económica Chile S.A.
Paseo Bulnes 152, Santiago, Chile

D. R. © 2015, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México



www.fondodeculturaeconomica.com

Comentarios:
editorial@fondodeculturaeconomica.com
Tel. (55) 5227-4672

Registro de Propiedad Intelectual N° 258.123

Coordinación editorial: Fondo de Cultura Económica Chile S.A.

Cuidado de la edición: Sonia López Baena

Dibujos: Ana Gutieszca

Imagen de portada: «La Dame à la licorne» («La vue»). Musée national du Moyen Âge de Paris.

Diseño de portada: Macarena Líbano Rojas

Diagramación: Gloria Barrios A.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio. Todos los contenidos que se incluyen tales como características tipográficas y de diagramación, textos, gráficos, logotipos, iconos, imágenes, etc. son propiedad exclusiva del Fondo de Cultura Económica y están protegidos por las leyes mexicana e internacionales del copyright o derecho de autor.

ISBN 978-607-16-5204-1 (mobi)

Hecho en México - *Made in Mexico*

ÍNDICE

Agradecimientos

Nota bibliográfica

PROPEDEÚTICA

- § 1. Sobre «bestiarios»: filiaciones y diferencias
- § 2. Sobre una «poética zoográfica», o cómo animalizar la filosofía
 - 2.1. Zoografía
 - 2.2. Poética
 - 2.3. Animalizar la filosofía
- § 3. Sobre una «psicografía demiúrgica», o cómo se cretiniza el lector
 - 3.1. El equívoco Joyce
 - 3.2. Los jeroglíficos de Freud
 - 3.3. Nietzsche / el innombrable
 - 3.4. Cretinización, el efecto-Lautréamont
- § 4. Sobre los *Cantos cabrios*, sus *animates* y cómo se complica la filosofía
 - 4.1. *Incipit tragoedia*
 - 4.2. *Pop-Philosophy*, o por qué las cosas están demasiado complicadas
 - 4.3. *Schibboleth*: «απὸ μηχανῆς *animal*»

1. CANTO DEL CARNERO

- § 1. Belleza sin fin: destinerrancia de pollos *sin* cabeza
 - 1.1. «Los destinatarios están muertos»
 - 1.2. «La huella del sin es el origen de la belleza»
 - 1.3. «¿Por qué yo?»
- § 2. El mundo se ha ido, yo tengo que llevarte / sin porqué
- § 3. *Pou(r)-voir: mysterium tremendum* de lo sacrificial
- § 4. No *apocalypse*, not now, pas *au-delà*: cuernos y enigmas de esfinge

2. CANTO DEL ELEFANTE

- § 1. Las ciencias ante el muerto: (absolutamente) nada que ver

§ 2. *Elephant versus Man*: sobre la manu-facturación de la verdad

2.1. Primer pliegue: *Vorhandensein, Zuhandensein*

2.2. Segundo pliegue: *Bemächtigungstrieb, Grausamkeit*

§ 3. Delfines y loros cartesianos: memorias maquínicas del elefante de Versailles

3. CANTO DEL ERIZO

§ 1. Lo dulce, lo romántico

§ 2. Autopistas, cruces, catástrofes: *las performances* angélicas de una traducción

§ 3. De la *Aufhebung* y la *Versammlung* a la *dissémination*

3.1. *Versammlung*: sobre el pastoreo

3.2. *Krisis y Aufhebung*: «el tiempo de un paso»

§ 4. Hacer de las tripas memorias del corazón: vulnerabilidades de un ericito-VIH

4. CANTO DEL PERRO

§ 1. ¿Adónde van los perros?: ¡ven aquí!

§ 2. Perros-piojos: variaciones sobre la pobreza, la sangre y el parasitismo en los confines del mundo

2.1. El perro maltratado

2.2. Los piojos nos habitaban, *thanks to bacteria*

2.3. Y sin embargo, no: los perros no existen (Heidegger / *The Lord of the Rings*)

§ 3. Escenas de reconocimiento: de Bobby a Nipper

3.1. Bobby, un neo-kantiano lisiado de la Alemania nazi

3.2. Nipper, el perro del fonógrafo

§ 4. ¡Que viene el lobo!

4.1. Los chows de Freud (hacer una tontería: un caso práctico)

4.2. Amor de lobo (o sobre el miedo a ser devorado vivo)

5. CANTO DE LA SERPIENTE

§ 1. «Cuestión de la serpiente, una vez más, del mal y del pudor»

§ 2. Los rostros del ani-*mal*, los desnudos de la filosofía

2.1. Rostro de serpiente: Lévinas ganadero

2.2. Rostro de gata: la *Darstellung* del sexo

2.3. «Después de usted», cuestión de educación

§ 3. Imitación y donación del ani-*mal*

3.1. Aristóteles, la frase

3.2. Nos *la* dedica Baudelaire

3.3. Un sueño hormigueante de Cixous

§ 4. Sobre el devenir-piedra, las mariposas gigantes y las grullas viejas de vanguardia

- 4.1. Los poderes de Medusa
- 4.2. La grulla, el vigía, la puta

6. CANTO DE LA VACA

§ 1. *Milky ways* / Βόσπορος

2. Un glas de leche de brujas (mamografías, o lecciones de narcotráfico)

- 2.1. Dar la teta: *pleromas* y otros complementos nutricionales
- 2.2. Telaraña-canibal: textos, traiciones y travestís

§ 3. *Aimer-manger-l'autre*: canibalismo y celosía en torno a las ubres maternas

7. CANTO DE LA ZORRA

§ 1. Borrar las huellas, hacerse el muerto: proto-leyendas de una zorra extramoral

- 1.1. Borrar las huellas (más allá de Lacan)
- 1.2. Hacerse el muerto (más allá de Heidegger)
- 1.3. Cómo ignorar las astucias de la zorra (Lacan y Heidegger: hermanamientos cartesianos)

§ 2. Entre la zorra y el león, o sobre los lados oscuros del maquiavélico príncipe-centauro

- 2.1. Primera hibridación (entrelazamientos de Quirón, sapientísimo centauro)
- 2.2. Segunda hibridación: de la zorra a su majestad el león (Walten y λόγος)

CODA

BIBLIOGRAFÍA

TABLA DE ILUSTRACIONES

Figura 0: Negra sinfonía

Figura 1: Carnero

Figura 2: Gallinas

Figura 3: Caballo

Figura 4: Rosa

Figura 5: Esfinge

Figura 6: Elefante

Figura 7: Girasol

Figura 8: Mono

Figura 9: Loro

Figura 10: Erizo

Figura 11: Fénix

Figura 12: Gusanos

Figura 13: Perro

Figura 14: Piojo

Figura 15: Lagarto

Figura 16: Lobos

Figura 17: Serpiente

Figura 18: Gata

Figura 19: Hormiguero

Figura 20: Grullas

Figura 21: Vaca lechera

Figura 22: Pez torpedo

Figura 23: Tarántula

Figura 24: Mantis

Figura 25: Zorra

Figura 26: Camaleón

Figura 27: Centauro

Figura 28: León

A Paula y Federico,
por todos sus sacrificios

τραγωδία,
canto del cabrío



Nuestra cantora [*Sängerin*] se llama Josefina. Quien no la haya oído, desconoce el poder del canto [*die Macht des Gesanges*]. [...] ¿Se trata realmente de canto [*Gesang*]? ¿No será quizá un chillido [*Pfeifen*]?

F. Kafka, *Josefine, die Sängerin, oder das Volk der Mäuse* (1924)

Otro modo de fundarse la verdad [*Wahrheit*] es el sacrificio esencial [*das wesentliche Opfer*].

M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1935)

La magia de la tragedia [*Zauber der Tragödie*] descansa en el canto religioso del macho cabrío [*Gesang der Böcke*].

P. Sloterdijk, *Der Denker auf der Bühne* (1986)

AGRADECIMIENTOS

A César Moreno, Cristina de Peretti y Jesús Navarro. A Peggy Kamuf, Michel Lisse y Werner Hamacher. Al equipo de bibliotecarios de la Langson Library de la University of California Irvine; especialmente, a Stephen E. MacLeod. A Thomas Dutoit, Patricio Peñalver, Cristina Rodríguez, Fernando Rampérez y Francesco Vitale. A Marcelino Rodríguez, Isabel Ramírez, Avelina Cecilia y Manuel Barrios. A Salvador Rodríguez, Manuel Praena, Jaime Fernández, Rafael Molina, Rodrigo Verano, Alberto Carpio, Víctor Bedoya, Ana Sánchez, Beatriz Blanco, G r me Gardi re, Pedro Sepúlveda, Samuel Solomon y François Maremans. A Ana Gutieszca. A Sara Robles. A Nadja y Groucho. A mis padres.

Este libro, que se desprende de una tesis doctoral en filosofía defendida el 13 de enero de 2012, ha sido posible, en gran medida, gracias a una Beca de Investigación Pre-doctoral (Personal Investigador en Formación, 2007-2011) de la Universidad de Sevilla. La misma permitió realizar diversas estancias de investigación en universidades europeas (Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2008; Johann Wolfgang Goethe-Universit t, Frankfurt am Main, 2010) y estadounidenses (University of Southern California, Los Angeles; University of California Irvine, Irvine, 2009) que han sido primordiales para el desarrollo de la investigación. Por otro lado, la revisión final del libro se llevó a cabo durante el primer semestre de ejecución, como Investigador Responsable, del proyecto de Postdoctorado del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile número 3130345, proyecto del que se benefició.

Frankfurt am Main, 16 de junio de 2013.



A Pablo Oyarz n. A Carlos Pérez. A In s Molina.

Berlin, 20 de agosto de 2015.

Comment faire entendre ici une langue ou une musique inouïe, assez inhumaine en quelque sorte, et non pas pour me faire ici le représentant ou l'émancipateur d'une animalité oubliée, ignorée, méconnue, persécutée, chassée, pêchée, sacrifiée, asservie, élevée, parquée, hormonisée, transgénétisée, exploitée, consommée, mangée, domestiquée, mais pour me faire entendre dans une langue qui soit une langue, certes, et non de ces cris inarticulés, bruits, rugissements, aboiements, miaulements, pépiement insignifiants que tant d'hommes attribuent à l'animal, une langue enfin dont les mots, les concepts, le chant, l'accent soient assez étrangers à tout ce qui, dans toutes les langues humaines, aura hébergé tant de bêtises sur ledit animal?

J. Derrida, *L'animal que donc je suis* (1997)

NOTA BIBLIOGRÁFICA

Recogemos en la bibliografía, exclusivamente, las obras citadas de Jacques Derrida. Las mismas serán referidas en el cuerpo del texto mediante abreviaturas. Al nombre abreviado de la obra le acompañará la paginación francesa y castellana, en este orden, separadas por una barra (por ejemplo: *Grammatologie*. 79/70). La abreviatura «t.m.», utilizada a menudo, indicará «traducción modificada» (respecto a la traducción o traducciones existentes en castellano, las cuales se encuentran citadas en la bibliografía); «b.n.», «bastardilla nuestra»; finalmente, «F.R.», al interior de una cita y entre corchetes o paréntesis, «comentario nuestro». En los casos en los que no haya traducción castellana, ofreceremos una.

Respecto a los archivos inéditos de Irvine (Derrida Papers. MS-COI. Special Collections and Archives. The UC Irvine Libraries, Irvine, California), el procedimiento cambia: a la abreviatura le antecede la sigla «In.», y en vez de la paginación se dan, según orden, la caja (*Box*), la carpeta (*Folder*) y la sesión (*Session*) en la que se incluye la referencia.

La bibliografía crítica se encuentra citada, completa, en las notas recogidas al final de cada capítulo. Recogerla al final, de nuevo, nos parecía un gasto inútil. Del mismo modo, la hojita-corolario que hay al comienzo de cada canto permite orientarse a lo largo del libro, ofreciendo algo distinto a lo que hace, habitualmente, un *Index nominum et rerum*.

PROPEDEÚTICA

§ 1. SOBRE «BESTIARIOS»: FILIACIONES Y DIFERENCIAS

El pensamiento del animal, si lo hay, vuelve a la poesía, he ahí una tesis [*La pensée de l'animal, s'il y en a, revient à la poésie, voilà une thèse*] (*Animal*, 23/22).

La cuestión del viviente [*vivant*] y del viviente animal [*vivant animal*] [...] habrá sido para mí la gran cuestión, la más decisiva. La he abordado mil veces, ya sea directamente, ya sea oblicuamente, a través de la lectura de *todos* los filósofos por los cuales me he interesado (*ibid.*, 57/51; t.m.).

Confieso [...] la vieja obsesión de un bestiario personal y un poco paradisiaco. Dicha obsesión se anunció muy pronto: proyecto loco de convertir [*constituer*] todo lo que se piensa o se escribe en zoosfera, el sueño de una hospitalidad absoluta o de una apropiación infinita (*ibid.*, 60/53).

¿Tienen animales los filósofos? ¿Tienen animales propios? ¿Sueltan animales por sus escritos? La mayoría, ciertamente, no. Algunos sí, aunque más bien por despiste. Pero hay unos pocos que, jugándose su profesión de filósofos, en el borde dinámico de lo filosófico, allí donde no se sabe bien qué territorio se pisa, no dejan de hacerlo; ellos han atravesado la historia de la filosofía, sus disposiciones jurídicas y sus pilares arquitectónicos, mediante una horda de animales: bandadas de pájaros, manadas de mamíferos, bancos de peces, insectos-marabunta.

¿Qué querría-*decir* esto? ¿Podría *querer*-decir algo? ¿Qué síntoma se desencadenaría en el gesto singular de soltar animales o, incluso, de permitir que lleguen, que pisen y dejen huella, tantas veces de manera pasiva o sin pretenderlo, por la historia de la filosofía? ¿Qué revelaría el hecho, constatable en algunas obras y en determinados filósofos, de dejar que sean animales, vivientes concretos que llevan a cabo movimientos específicos, los que digan o realicen algunos conceptos?

Por ejemplo: ¿Quién es Sócrates como pez torpedo o tábano? ¿Quién es la gata de Montaigne? ¿Qué sucede en la escena del caballo kantiano a lo largo de la tercera *Kritik*? ¿Quiénes son el asno y la vaca de Zaratustra? ¿Qué hace en la obra de Heidegger un

lagarto tumbado al sol sobre una roca? ¿Y un perro subiendo las escaleras? ¿Por qué hay siempre tantos lobos? ¿Qué pasa, en fin, cuando son los animales los que llegan para firmar a contrapelo los conceptos? ¿Qué ocurre, exactamente, en la «historia de la filosofía»? Algo probablemente relevante: la filosofía se piensa entonces en los animales: en sus pieles, en sus fauces o tenazas, en sus hábitos, a través de sus sentidos. Ya no cabe duda: si bien ésta, desde nombres muy concretos, se ha visto a veces afectada por los animales a lo largo de su historia, en lo relativo a la disposición y a la articulación de sus conceptos fundadores, ahora lo está, y lo va a seguir estando en sus porvenires más inmediatos, *tout-autrement*.

Ahora bien, los animales no representan nunca nada, no son vicarios de nadie. Los animales no son elegidos por los filósofos para expresar algo. No, porque, en realidad, los filósofos no sueltan animales: son ellos los que toman la filosofía como se sitia y ocupa una fortaleza aparentemente inexpugnable; son ellos los que, cuando realmente son animales, y no variaciones antropomorfas calculadas, se imponen; y cuando lo hacen, cuando aparecen aquí y allá desprendiéndose de los devenires no dominables de la imaginación, cuando llegan, siempre sigilosamente, hacen cosas antes, mucho antes, de que ninguna palabra (ningún λόγος) venga a espantarlos; las hacen más allá de todo *querer*-decir determinado, más allá de toda finalidad presupuesta y más allá de todo orden jerarquizable de efectos imaginables. Los animales afectan a la filosofía, la filosofía se afecta en sus animales, no habiéndose escrito la misma, en un sentido determinante al menos desde que devino antropología filosófica (i.e., Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 1790), sino en la relación que ha podido establecer con los mismos. Las múltiples publicaciones bajo el rótulo general de «Animal Studies», o la creación de grupos de investigación («Animal Philosophy»¹, «Animal Rights»²), dan actualmente, entre otros fenómenos de mucha mayor trascendencia, buena muestra de la importancia actual de esta cuestión.



¿Qué es un bestiario?

La palabra «bestiario», término en el que se concentra el subtítulo de este ensayo, está declaradamente violentada. Con ello no hacemos nada nuevo, nada anómalo. Por un lado, continuamos con los vaivenes que la misma ha sufrido a lo largo de su larga historia. Por otro, reescribimos, *après-coup*, todo aquello que Jacques Derrida decía a principio de los años setenta acerca de *su* «ciencia bastarda»: «la cuestión del nombre

guardado [...] la *paleonimia*» (*Dissémination*, 9/7); es decir, «la disimulación *necesaria* de lo otro totalmente otro [*tout autre*] en el ‘viejo’ nombre» (*Parages*, 67), la gran cuestión de la clausura (*clôture*), que no del fin, de *la metafísica*³.

Cierto: Derrida no ha escrito un bestiario *stricto sensu*. Ahora bien, presuponer, sin más, el significado de esta palabra, es precipitarse. Hablar, propiamente, de «un bestiario» es bastante complicado. Insistamos: ¿Qué es un bestiario? ¿Cuál es la legitimidad de esta pregunta? Sería preciso tratar de no confundirlo todo desde el principio. Montemos para ello una pequeña ficción sismográfica:

(1) El discurso, la «zoo-logía», y la escritura, la «zoo-grafía» (por mantenernos, provisionalmente, en esta cómoda dicotomía), que Derrida ha mantenido y practicado acerca de los animales, no es, evidentemente, el de las difundidas recreaciones del Φυσιολόγος egipcio (s. II) o el del libro XII de las *Etymologiae* de Isidoro de Sevilla (s. VII)⁴, no pertenece a la estirpe de los hermosos y enigmáticos bestiarios (*Bestiarium*: Libro de bestias) del alto medioevo (s. XII-XIII): *Aberdeen*, *Ashmole*, *Harley* o *Rochester*, en el lado latino-anglosajón; el libro de las criaturas de Philippe de Thaon, el bestiario de Gervaise, el divino de Guillaume le Clerc, el de Pierre de Beauvais o el amoroso de Richard de Fournival⁵, en el lado francófono. No, claro.

(2) Pero tampoco se parece, ciertamente, ni a esas obras enciclopédicas de la segunda mitad del siglo XIII, esas mediaciones entre dos mundos que son representadas en las compilaciones de Albertus Magnus (*De animalibus*), Bartholomaeus Anglicus (*De proprietatibus rerum*), Thomas de Cantimpré (*De natura rerum*), Gautier de Metz (*L'Image du monde*), Vincent de Beauvais (*Speculum majus*) o Brunetto Latini (*Livres dou Tresor*)⁶, ni a aquellas obras que fueron naciendo mediante desarrollos sorprendentes de las anteriores por parte de la mágica cultura renacentista de la segunda mitad del s. XVI: naturalistas como Guillaume Rondelet (*Libri de Piscibus Marinis*), William Turner (*A New Herbal*), Conrad Von Gesner (*Historiae animalium*), Pierre Belon (*L'Histoire naturelle des estranges poissons marins*) o Ulisse Aldrovandi (*Ornithologiae*), etc.⁷: los primeros tratados zoológicos en el sentido corriente que actualmente tiene el término, articulaciones de imágenes de animales, textos descriptivos y reconocimiento o invención de nombres para las diferentes especies (clasificación, taxonomía) que se dieron, particularmente, en los dominios de la ictiología.

(3) Ni siquiera se encontrarían semejanzas sensatas, aunque las cosas comiencen a acercarse en algunos de sus textos, con los extremadamente abundantes y monstruosos bestiarios de la «literatura contemporánea», tan diversos en la producción francesa y latinoamericana, tan frecuentes y decisivos a partir de los años cincuenta del siglo XX.

Por citar sólo algunos nombres diversos y obras relevantes donde abundan toda suerte de animales: J. Michelet (*L'insecte*, 1857); J.-H. Fabre (*Souvenirs entomologiques*, 1879-1907); I. Ducasse (*Les Chants de Maldoror*, 1869); J. Renard (*Histoires naturelles*, 1894); R. Darío (*Prosas profanas*, 1896; *Cantos de vida y esperanza*, 1905; *El canto errante*, 1907⁸); F. Kafka (*Die Verwandlung*, 1915; *Ein Bericht für eine Akademie*, 1917; *Der Geier*, 1920; *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*, 1924; etc.⁹); H. Quiroga (*Cuentos de la selva*, 1918); R. M. del Valle-Inclán (*La pipa de Kif*, 1919); G. Apollinaire (*Le bestiaire ou Cortège d'Orphée*, 1920); P. Éluard (*Les animaux et leurs hommes, les hommes et leurs animaux*, 1928); P. Claudel (*Le bestiaire spirituel*, 1949); J. Cortázar (*Bestiario*, 1951); J. L. Borges y M. Guerrero (*Manual de zoología fantástica*, 1957); J. J. Arreola (*Punta de Plata*, 1959; *Bestiario*, 1972); N. Guillén (*El gran zoo*, 1967); A. Monterroso (*La oveja negra y demás fábulas*, 1969)¹⁰, etc.

A pesar de todo ello, a pesar de lo lejos que estaría, en principio, la obra de Derrida, su *des-obramiento* («désœuvrement», palabra que, forzando la lengua hacia M. Blanchot, hay que escuchar cada vez que escribamos «obra»), de estas manifestaciones tan diversas (de la fisiología a la religión, de los nacimientos de la zoología a las torsiones contemporáneas de la literatura en sus metamorfosis animalescas), consideramos que, sin embargo, siguiendo a su modo, pasivamente, la insistente y diversa manifestación de algo que, en su irreducible heterogeneidad, se ha ido y se sigue denominando mediante cortes, mutilaciones y reconfiguraciones, «bestiario» en la historia de la cultura occidental, siguiendo de una manera muy particular eso que a lo largo del siglo XX ha tenido una presencia tan constante y diversa en la literatura y las artes en general¹¹, en Derrida sí habría un bestiario: uno muy peculiar. Lo habría en la medida en que en su obra se mantendrían una serie de características que son propias de los bestiarios; lo habría en un sentido, a medio camino entre el discurso acerca de la vida en general, o la vida animal, y las reproducciones textuales de la propia vida, de los propios animales, que, si bien es realmente anómalo en el gremio filosófico (Nietzsche sería una de las pocas y más manifiestas referencias; el propio Derrida se referirá al «inmenso bestiario nietzscheano» en diversas ocasiones; por ejemplo, al hablar de la perspectiva metafísica de la rana [cf. *Politiques*, 54/48], de esos anfibios que croan en honor a Dioniso, como señala Aristófanes [Βάτραχοι, 210]), sería a su vez, *à la limite*, propio de los bestiarios como tales, de todos ellos en general¹²; pero, al mismo tiempo, lo habría sin que Derrida lo haya construido como tal, sin que lo haya edificado propiamente: un bestiario sin bestiario (un bestiario que no pertenece a lo que los estudiosos de este género medieval llaman, comúnmente, la «familia de los bestiarios») o, por hacer uso de una expresión

habitual en sus escritos («fin sin fin», «Apocalipsis sin Apocalipsis», etc.), el bestiario sin bestiario de Derrida. Ésta es, al menos, la *tesis*, la posición articuladora (*Setzung*, *thesis*; ontoteseología, «aporía de la *Setzung*»¹³), que pretendemos defender en esta «Propedéutica», en este tiempo de la preparación, de lo pre-formativo (*Vorbildung*), en el conjunto de dimensiones que es preciso recorrer (génesis de las formas) para cogerle el tono a estos cantos, al cantar-cabrío.

Digámoslo, por tanto, sin demasiados rodeos:

(1) En la escritura de Derrida es posible reconocer, desde los diversos parámetros que ahora se van a recorrer, un bestiario que re-escribe la historia de los bestiarios *como tales*.

(2) Este tipo de bestiario específico es el que formularemos, en el próximo epígrafe de esta «Propedéutica», como «poética zoográfica», fórmula que, aunque la dupla a buen seguro no pueda dejar de ser problemática, debiera posibilitar todo imaginable «bestiario filosófico»¹⁴: una consideración filosófica de los bestiarios que no podrá ser sino amorosa, pasional (otra filosofía, por lo tanto; al menos *otra* si uno de los valores de la misma ha sido, tantas veces, la distancia crítica que posibilita el Juicio), en un sentido cercano a cierto romanticismo (Novalis)¹⁵.

(3) Pero, ahora bien, este bestiario, insistimos, no está propiamente hecho en su obra, no lo está si por *hecho*, si por hacer un bestiario, se entiende la entrega de un conjunto determinado de bestias reunidas en un único libro con comentarios y dibujos. No se encuentra, pues, a la mano en sus escritos, no será descubierto en un libro concreto titulado, por ejemplo, *Mon bestiaire — quelque peu paradisiaque*. Ciertamente, no. Estaba por hacer, había que fabricarlo (abriendo el escenario de la experimentación). En primer lugar, desde lo que éste compartiría con los bestiarios clásicos, de manera quizá inconsciente, atendiendo a esa vieja obsesión con la que arrancábamos («confieso [...] la vieja obsesión de un bestiario personal y un poco paradisiaco»). Y, en segundo lugar, leyendo de un determinado modo la dispersión sin fin de todos *sus* (pero aquí, como se verá, no hay posesión, hay lógica de la visitación, asedio, dehiscencia [ese abrirse como las antenas de la flor o el pericarpio de un fruto, repetirá algunas veces en los setenta Derrida a propósito de otras cuestiones], proliferación vírica, acogida y difusión) animales. Es decir, había que atender, firmemente, a lo que éste una vez escribió: «tendría que haberme librado quizá a una interpretación amnésica de todos *mis* animales» (*Animal*, 57/51). Es lo que hemos hecho en este estudio¹⁶, debiendo elaborar, para abordar un nuevo fenómeno (el asalto masivo de animales en el trabajo filosófico), un nuevo concepto («el bestiario»), más allá de la mera función clasificadora (libros de

bestias) de la vieja palabra (bestiario).

Si se realiza, pues, el esfuerzo de un examen comparado, la tarea siempre titánica e imposible, «sin-fin», de la analogía (ἀναλογία; «la analogía es la regla», se lee, en lo que no es sino una gran trampa, un señuelo ultra-kantiano, para cazar *antropólogos*, en «Economimesis» [cf. «Economimesis», 75]) a la que, por otro lado, el propio Derrida se ha entregado incansablemente siguiendo los devenires de sus propias «luces» (pero las luces, como se sabe, son siempre luces y sombras, labores tanto de *Aufklärer* como de taumaturgo: desatar los poderes de la analogía boicoteando antes el pivote que la posibilitaría; una modalidad completamente- otra del «como si [*als ob*]» kantiano [cf. *Voyous*]¹⁷), la conclusión a la que puede llegarse es que para que estemos frente a un bestiario, para que se pueda utilizar esta palabra como el nombre común adecuado para una serie de manifestaciones tan dispares en el tiempo y en su forma, debieran cumplirse al menos dos requisitos, dos condiciones:

(1) Que aparezcan tanto animales (ilustrados, preferentemente [para la difusión, en el caso de los bestiarios medievales, de aquellas características que se pretenden destacar a fin de que los iletrados o analfabetos accedan a las Escrituras: Agustín de Hipona, *De doctrina christiana*], o relatados, e incluidas las plantas, las flores y las piedras) como un discurso acerca de ellos (a veces religioso o moral [*moraliter expositas*, escribirá Antonio de Padua en sus *Sermones*], a veces fantástico o alegórico, fisiológico, en sentido lato, en la mayor parte de las ocasiones). Se trata, así, siempre, de la clásica división entre «palabra/escritura» e «imagen/ pintura», *scriptura* y *pictura*, de Gregorio Magno.

(2) Que haya sido realizado *para* «el Hombre».

Éstas serían las dos condiciones mínimas para una hipotética tipología diferencial de los mismos. Si la primera característica posibilita su confección y su manifestación, la segunda, plegándose en la primera, es su causa y su razón de ser. Porque, efectivamente: los bestiarios clásicos tienen, como se han encargado de sostener diferentes estudiosos del Medioevo, «intenciones eminentemente pedagógicas» para el Hombre¹⁸. ¿Cuáles? Principalmente, una: enseñar que los animales, de un modo u otro, representan y realizan «el mal». Unos lo hacen más que otros (por ejemplo, en el imaginario cultural occidental: el lobo y la serpiente), unos, según las épocas y sociedades, están más particularmente estigmatizados que otros (como el gato negro o el búho en el Medioevo, como la cucaracha común o la rata de alcantarilla en las ciudades de la contemporaneidad: habitantes de los restos descompuestos, del proceso mismo de la des-composición; *Verwesung*, corrupción: cf. *Psyché II*: 67; participantes activos de toda

biodegradabilidad¹⁹), y unos han sufrido más sangrientas cruzadas que otros: como, por ejemplo, la paradigmática masacre de los gatos a mediados del XVIII en Francia²⁰, o, como caso particular y ejemplar, el célebre juicio y la sorprendente condena pública de la cerda de Falaise a finales del XIV²¹. El animal es con frecuencia en el occidente cristiano una figuración del ángel caído, de Luzbel, lucero del alba²²; en la literatura francesa decimonónica, de la que tanto ha bebido Derrida, de los chacales de Baudelaire a los pulpos y los cangrejos de Ducasse, Conde de Lautréamont, casos menores de todas las metamorfosis habidas y por haber de la «serpiente originaria»: la del Paraíso.

Ahora bien, esta segunda condición (que se irá paulatinamente disolviendo con la aparición de los libros de los naturalistas renacentistas, es decir, con la disolución axiológica de la vida animal a través de lo que fue la progresiva formalización, objetivación, de los procedimientos científicos: el nacimiento de la zoología como tal) se deriva, normalmente, de otra que, precisamente, hace amanecer la cultura judeo-cristiana y que considera que los bestiarios son también, de un modo u otro, y la cristiandad ha hecho uso de ellos y los ha recreado a su modo²³, lecturas del primer libro de la Biblia (*Génesis*) y, particularmente, de los seis primeros días de la creación (Ἡ Ἑξαήμερος Δημιουργία: comentarios de Orígenes, Basilio de Cesárea, Ambrosio de Milán, etc.). Por lo tanto, lecturas y relecturas del nacimiento del mundo (Dios ante el mundo: escenas del demiurgo, de la creación original [*Génesis*, I]) y de la situación de los animales con respecto al Hombre (creado a imagen y semejanza de Dios [*Génesis*, I, 26-27]); por un lado, en el instante de la denominación (Adán ante las bestias: escenas de la soberanía original [*Génesis*, II, 19]); y, por otro, en el momento en el que se comete el pecado, en el que comienza avanzar el mal (Eva ante la serpiente: escenas de la caída original [*Génesis*, III]).

No en vano la imaginación humana (*imaginatio/phantasia*²⁴, en los problemas filológicos, fisiológicos y filosóficos de demarcación entre lo *pasivo* y lo *activo*, y en sus relaciones con el genio, lo genial y el ingenio: «fantasia, che e l'occhio dell'ingegno», escribía G. B. Vico en *De antiquissima italorum sapientia*), ese «tercer género» (desvíos románticos de la μίμησις, mutaciones contemporáneas de la χώρα) entre lo sensible y lo inteligible (*Einbildungskraft*, Kant; la *Bildung*, la formación, como en la anterior *Vorbildung* [propedéutica], está, ciertamente, escondida dentro: «bildende Kraft», como dice el Nietzsche de los setenta), que ha ocupado un lugar tan privilegiado dentro de los intereses de Derrida siguiendo una importante estela kantiano-heideggeriana (cf. *Gusto*: 17)²⁵, nunca ha crecido probablemente tanto, nunca ha desatado tanto la

potencia de lo monstruoso²⁶ (los devenires no programables, las asociaciones imprevisibles, equívocas, de la vida: la *aparición*, precisamente, de fantasmas [*phantasma*]), que imaginando el mal, lo maligno o lo malicioso, que queriéndose o teniéndose que imaginar «lo peor»²⁷ (lo inimaginable), desde lo devenires monstruosos del animal y los devenires animales, metamórficos, de lo humano (Aldhermo de Malmesbury, *Liber monstrorum* [s. VII-VIII]; J. Bodin, *De la démonomanie contre les sourciers* [1580]²⁸: historias de brujas, de magos, de fuscas técnicas de transformación y encantamiento). Es decir, inventando («la necesidad de animalizar [*le besoin d'animaliser*] que está en el origen de la imaginación»²⁹) las más feroces, la más diabólicas criaturas; esas que tanto han habitado el lado oscuro de todas las mitologías: desde los dragones y las quimeras a los vampiros, desde los licántropos y los wargos a los centauros, de los unicornios al Kraken, del Leviatán al Minotauro, de las sirenas al Fénix o a la Esfinge, y un largo, tan vasto y sorprendente como las variaciones de la imaginación han podido alimentarlo y reproducirlo, etc.³⁰ Son estas mismas bestias fantásticas las que se confunden en los libros o relatos de viaje que tan a menudo buscaban, precisamente, el paraíso perdido (de muy diferente maneras: Marco Polo, Odorico de Pordenone, Guillermo de Boldensele, John de Mandeville³¹) con criaturas que no son menos monstruosas para los pueblos europeos en la colonización de América y en la apertura, en general, de las rutas a la India (por ejemplo, la gran cuestión, todavía hoy terriblemente problemática en algunas regiones de África, de los albinos³²).

Pues bien, estas dos condiciones que definirían, fundamentalmente, un bestiario ([1] un discurso animal con apariciones, aquí y allá, de animales *reales*, ya sean ilustrados o relatados, y [2] las exigencias antropológicas que motivan su confección), con las derivaciones, en realidad condicionantes, de la segunda de ellas (los problemas del mal y de la génesis, de la génesis del mal finalmente: entre la genealogía y el genocidio, en las historias del «olor a sangre y a tortura»³³; el sacrificio, los destinos de lo trágico, no está lejos), se cumplen en la obra de Derrida, ocupando un lugar primordial en el desarrollo de su trabajo. Dirá, justamente, en *L'animal que donc je suis*: «según esa comprobada tradición bíblico-prometeica hacia la que vuelvo [*je reviens*] regularmente» (*Animal*: 167/146).

Además, ateniéndonos a la primera condición (que no hace, insistimos, sino poner en marcha la segunda), podría decirse que en sus obras se encuentra: (1) por una parte, lo que vamos a llamar, una «zoología filosófica», es decir, un discurso acerca del animal y de lo animal tanto, por un lado, de la vida, lo vivo y los vivientes en general (lo que

llamaremos «zoología filosófica general»), como, por otro lado, de la vida animal (lo que llamaremos «zoología filosófica restringida»)³⁴, la vida de aquellos que son llamados animales, más precisamente brutos o bestias, en particular; (2) por otra, lo que vamos a agrupar bajo el nombre (utilizado, como se verá, en algunas ocasiones por Derrida, en otro sentido que ahora especificaremos) de «zoografía». Es decir, tanto una «escritura del animal» (más adelante se verá, igualmente, lo que esto implica), como una distribución de diversos animales *reales* (palabra particularmente tosca, pero necesaria: «es para señalar [dirá Derrida, F.R.] su irremplazable singularidad»; *ibíd*: 26/24) por sus textos. Por ejemplo, por nombrar algunos antes de entrar en detalles a lo largo de los capítulos siguientes: el gusano de seda, el topo, el asno, la hormiga, el erizo, la serpiente, el lobo, el elefante, la zorra, el carnero, la araña, el perro, el piojo, el gato, las gallinas, el camaleón, la vaca multicolor del *Zarathustra* o la vaca lechera de *A Portrait of the Artist as a Young Man*, el unicornio-antídoto de los relatos medievales o la Medusa-castradora de poderes petrificantes, y un largo etc. Aproximadamente, unos sesenta animales; como se verá, entre ellos, a veces, saldrán también algunas flores (el girasol de la «Mythologie blanche», las rosas de Silesius o las de Genet, los *gladiolos*, las retamas genéticas, las algas, las resedas apotropaicas, las mimosas de Ponge, o la tulipa kantiana) y piedras (efectos de una mirada medusea, piedras pómez, caída o desprendimiento de bloques de rocas, situaciones judaicas).

Ahora bien, como no podía ser de otro modo, necesariamente es una zoografía (una escritura animal que, a su vez, se realiza en la distribución de animales) la que reescribe una zoología (un discurso acerca de los animales o lo animal). Es decir, que no hay zoología que no sea ya zoográfica: lo zoológico entra en juego bajo la *realizatividad*, el puño, la letra y la firma, de lo zoográfico. No la hay como no hay λόγος que no esté ya, antes del momento de su emisión, condensado en una γράμμα, trabajado por un γράφειν: primeros movimientos característicos de «la filosofía» de Derrida, primeros grandes textos (*De la grammatologie*, «La pharmacie de Platon», «Ousia et gramme. Note sur une note de *Sein und Zeit*», etc.); no entramos en ello. Ésta es la razón por la que los temas animales (qué ha dicho Derrida del sacrificio, del lenguaje animal, de la crueldad, de la pobreza de mundo de los animales, de la experiencia del desnudo o de la experiencia de la muerte, etc.) no podían sino ser descritos, tratados y retratados, desde la efectividad de *presencias* animales (un carnero, un lobo, un perro, un gato o una zorra respectivamente). Dicho de otro modo: es la presencia, la aparición eventual, de los animales, el hecho de que aparecen en los textos y que hacen, realizan, cosas, la que llevará a los problemas, y no al revés. Como se observará, los *Cantos cabríos*, título,

expresión y fuerza motriz de este ensayo, no dejarán pues de ser una serie, una forma serial, de *ejemplos* (aunque esta palabra no sea la más adecuada): situaciones ejemplares, experimentos-móviles (*perpetuum mobile*) donde tienen lugar, donde se confirman, el conjunto de posiciones y definiciones que aquí, a lo largo de esta «Propedéutica», hay que desplegar.

Con ello no se tratará sólo de lo que Derrida escribe acerca de ciertos animales. También de lo que los animales escriben sobre él: a su espalda. Es decir, en qué medida y a través de qué estrategias los animales (los que aparecen en sus escritos, sí, pero también otros que vendrán de diferentes territorios) encarnan sus *Grundbegriffe*. Como se comprobará a lo largo de los próximos cantos, no sólo Derrida lee la historia de la filosofía a través de ellos (plegando así lo que los propios filósofos dicen acerca de los mismos en ellos), sino que a su vez son los animales los que, a veces, leen a Derrida más allá del propio Derrida (la araña del canto sexto y la zorra del séptimo, entre otros, nos lo mostrarán): una «nueva *signatura rerum*» (cf. *Signéponge*: 44). Ésta ha sido, sin lugar a dudas, la motivación más importante a la hora de decidimos a construir, heredando algo de los bestiarios clásicos, *su* bestiario; a hacerlo, en primer lugar, desde un concepto de «bestiario» que se nos ha ido imponiendo poco a poco (paso de la historia de las Escrituras a la historia de la filosofía); a hacerlo, en segundo lugar, desde todo aquello que éste comparte con la historia de los mismos, pero más allá de la mera recolección, de la agrupación anodina, de bestias; y a hacerlo pues, finalmente, unas veces reescribiendo a Derrida mediante un determinado juego de emplazamientos, otras siguiendo algunas vías abiertas en la historia (clausurada, pero no terminada) de la metafísica a la que éste no deja de referirse. *Su* bestiario (lo que el mismo abriría desde una consideración *tout-autre* de la historia de los mismos y, a la vez, a través de la herencia de algunas de las problemáticas constitutivas de la filosofía) estaba, a fin de cuentas, por inventar.

Ciertamente, si bien se encuentran estas características, no hay demasiadas imágenes (μίμημα, *Bild*) de animales en los textos de Derrida. Pero sí hay varias fotos de éste con animales. Por ejemplo: con su gata (en el artesanal librito autobiográfico de M. Lisse³⁵) o con un cachorro de león en la reserva de Potchefstroom. Hay también dibujos, caricaturas o pinturas, que lo presentan junto a animales: como el retrato de V. Adami, en donde se ve a Derrida junto a un gato, o una gata, que le mira; o como la caricatura de Tim, en la que un Derrida-escriba de reminiscencias egipcias aparece sobre un cocodrilo (cuya cola, como señala Horapolo en *su* Τα Ιερογλυφικά, es símbolo de oscuridad, de destrucción). Incluso pueden encontrarse algunas fotos de animales (de palomas, peces y restos de carnicería) en *Demeure, Athènes* (1996), fotografías de Jean-François

Bonhomme, comentadas por Derrida, y en *La contre-allée* (1999), donde puede verse una fotografía de sus amigos, los pájaros, de Laguna Beach sobre la roca blanca (por G. Kofman) y otra de un erizo (por E. Bulot). Igualmente, hay una zoografía, una pintura de Adami, en «+R» (*Étude pour dessin d'après* Glas, 1975); en ella aparece un pez enganchado a un anzuelo justo en el instante de ser sacado del agua o de la leche (Derrida bautiza a este animal crístico bajo el nombre de *Ich*, yo [¿vía Tertuliano?: *Ichthys*]); como se recordará, justo en la parte inferior de esta pintura se leen unos versos del propio Derrida: «glu de l'étang lait de ma mort noyée».

No obstante, las imágenes, en principio, no eran estrictamente necesarias para que pudiera hablarse de un bestiario ni para que el mismo pudiese construirse. Pero sí parecían pertinentes dadas las funciones pedagógicas que las mismas tienen en los bestiarios clásicos. Así pues, como se irá viendo, la confección del bestiario de Derrida, la búsqueda, correlación sistemática y explicación (despliegue) de sus figuras animales por sus textos, ha necesitado, paralelamente, del injerto (captura) de ciertas imágenes animales. No hay figuras para todos los animales, pero sí para muchos de ellos: un total de veintiocho. Las mismas, recreadas por la artista Ana Gutieszca, debían mostrar al animal zoográficamente, presentarlo, destacando alguna de sus características, en su disipación, posibilitando así un impulso, y un acompañamiento patético, necesario en el devenir de sus transformaciones. Las mismas ayudan a que éste sea, también, un libro para niños. Queda así suspendida la habitual traducción, transición, de *παιδεία* por *humanitas*: hay otras maneras de articular una pro-pedéutica (πρό-παιδευτικός); o dicho de otro modo: estos cantos cabríos, atravesados de imágenes animales (y viceversa), ante todo, escapan a la formación (teleológica) del Hombre: a toda «propedéutica Antropológica», si esto no fuera, tal y como esperamos, un pleonismo. Ciertamente: no será pues posible saber en el tiempo de una propedéutica (*Vorbildung*) la formación (*Bildung*) que ofrece una imagen animal (*Tierbild*).

Si creemos que esto debe ser considerado así (insistimos: son las presencias-animales las que deben mostrar los diferentes discursos acerca de los animales), lo decisivo a su vez es lo siguiente: zoología y zoografía se conjugarían en unos procesos siempre en marcha de *deconstrucción* (deconstrucción de la situación del Hombre respecto al resto de animales, es decir, de lo que se denomina «humanismo trascendental»: «quién o qué soy [yo]» [*Animal*: 93/81]³⁶; deconstrucción pues de los límites y fronteras, de los lugares de paso, de las aduanas y propiedades que se demarcan, etc.) que aspiran una y otra vez a redefinir la actividad general, «genética» (en el sentido fenomenológico husserliano de «remisión al origen» [cómo comenzó todo: *Rückfrage*, *Abbau*]), de la

ψυχή (motor, aliento, soplo, de todo viviente); procesos de deconstrucción que son, precisamente (y recuperamos así, de otro modo, la segunda condición), los que, definiendo una y otra vez, originalmente, la actividad psíquica como motor de la vida, incluyen, participan, del avance inextirpable del mal (consideración nuclear del sacrificio y del ejercicio de la crueldad [la conciencia de lo peor] en el origen del psiquismo como tareas fundamentales de todo psicoanálisis [cf. *États*]³⁷). Es por ello que dirá Derrida, en 1969, mediante una pregunta altamente retórica (más adelante insistiremos en ello, sobre todo cuando llegue el tiempo de la serpiente, el tiempo de la caída, en el canto quinto): «¿es extraño que lo demoníaco se marque en un bestiario?» (*Dissémination*: 136/179; t.m.). Son precisamente esos procesos de deconstrucción, ese estar-en-deconstrucción como marco general de toda experiencia posible (es decir, como desestabilización medular y generalizada de toda presencia si experiencia quiere o ha querido decir siempre impregnación, absorción, succión de presencia), los que posibilitarían un bestiario más allá de la *fábula*, más allá de las variaciones antropomorfas, que son tan características en la historia de los bestiarios clásicos: «era preciso, sobre todo, evitar la fábula», escribirá Derrida, precisamente, al referirse a *sus* animales (*Animal*: 60/54).

Ateniéndonos a la reformulación de estas dos condiciones mínimas —recordemos: (1) un discurso sobre «los animales» y sobre «lo animal», y una práctica animalesca de la escritura, que (2) se articulan en función tanto de una pedagogía para el Hombre, para los niños (παιδεία), es decir, «un humanismo» (en deconstrucción), como de una peculiar justificación del mal (una *tesis* sobre el necesario e inevitable origen gratuito, soberano, del mal [hay mal, lo hay sin más, por muchas razones que se aduzcan, y siempre puede suceder lo peor; la crueldad: *cruauté*, *Grausamkeit*]), es decir, *à la limite*, «una teodicea»—, se podría, en efecto, hablar, como lo vamos a hacer, de un bestiario *en* Derrida, más precisamente, del bestiario *de* Derrida, de un «bestiario filosófico», de su aparición, en el escenario de la historia de la filosofía occidental y en el preciso momento de su clausura, como nueva cuestión a pensar.

1ª DEFINICIÓN De estas condiciones surge la primera definición de «bestiario», a DE «BESTIARIO» saber: este «bestiario» *es* la *complicación*, la *compleción*, la variación *realizativa*, la *exposición* patético-creativa, entre unos clásicos contenidos de querer-decir referidos al animal o a lo animal (una zoología: general y restringida) y unas apariciones textuales de animales (una zoografía), operaciones textuales animales (zoografía) que, a su vez, reescriben dichos contenidos de querer-decir (zoología). En el cuarto epígrafe mostraremos la importancia de la palabra «complicación».

Por tanto, si este bestiario era, a priori, *imposible*, si la imposibilidad de hacerlo (ποιέω) era a su vez, precisamente, lo que estaba en juego (dicho de otro modo: ¿en qué medida era después de todo posible [Kant no deja de estar, por ahora, presente] hablar del bestiario, componerlo, si lo que había a la vista era, ante todo, como decíamos al comienzo, una horda diferencial de animales?), sin embargo, consideramos que, por ello mismo, era preciso, necesario, construirlo: para dotar de legibilidad (a través de diversas variación temáticas, de diferentes recorridos organizativos, de singulares propuestas copulativas) a su *escriaturanimal*, permitiendo, a su vez, el retrato de su propia obra (en griego, conviene recordarlo, pintura o retrato es *zoografía*), sin perder, en la medida de lo posible, esos valores de dispersión que debían mantenerse más allá de cualquier totalización y de toda reducción antropomorfa de carácter fabuloso (Esopo, La Fontaine, etc.). Así pues, había ya no sólo un deseo de bestiario, sino, tal y como viene de ser definido, un bestiario *general* en Derrida; lo había dadas las condiciones de su escritura y dados los valores temáticos asumidos. Parecía pues necesario, estimulante, especificarlo, sacarlo a la luz, posicionarlo, articularlo *téticamente*, mediante su construcción en un estudio determinado. Era preciso para ello, ciertamente, violentar, forzar (hacerlo por enésima vez en la historia de occidente), la palabra «bestiario».



Como puede observarse desde estas condiciones y con arreglo a esta primera definición, de modo general, más allá del estudio de un autor concreto, lo que a este ensayo le ha interesado prioritariamente evaluar es la actualidad, la intersección inverosímil (inactualidad de lo actual; digamos, valor intempestivo, valor filosófico), que es preciso reconocer hoy, de dos viejos problemas:

(1) El problema filosófico del animal (lo que incluye, como ya se ha destacado, el problema de la vida, de lo vivo en general). Es decir, las posiciones adoptadas sobre este problema (en gran medida, necesariamente crueles) por diferentes filósofos a lo largo de la historia del pensamiento occidental.

(2) El problema filosófico de la escritura, de la exposición (*Darstellung*, *performance*), de la propia filosofía: una de las cuestiones más propias de la filosofía misma. Es decir, la *manera* de escribir, la *forma* de la escritura, el *estilo* o el arte de *composición* (*Dichtung*, en cierto modo: «Dichter-philosophe», escribirá J.-L. Nancy, refiriéndose a Kant³⁸ [y asumiendo una especie de *Rückfrage* schlegeliana], mostrando todo el embrollo de estas cuestiones), la poética en fin, de los filósofos³⁹; o sea,

roncamente: lo *que* se dice no es separable de *cómo* se dice⁴⁰, no siendo pues el *cómo*, en ningún caso, anticipable al *qué*, y no naciendo una *verdad* sino de la conjunción afortunada entre el *qué* y el *cómo*. ¿Cómo escriben los filósofos? ¿Cómo perciben los filósofos la *forma* (cuestión, ante todo, de *tacto*; cuestión, pues, no meramente *reflexiva*: paso de Fichte a Fr. Schlegel), la escritura, o el estilo (más allá de Goethe⁴¹), de otros filósofos: sus exposiciones, sus representaciones, sus manifestaciones? Dirá Rousset (*Art poétique*) citado por Derrida en una de sus primeras publicaciones, «Force et signification», mediante una sentencia que será preciso retener: «todo obedece a la ley de la *composición*, es la ley del artista como es la ley del Creador» (*Écriture*. 40/38).

Pero claro, se trata ahora de la escritura o la exposición de la filosofía, de la poética filosófica, cuando precisamente lo que está en juego (he aquí la intersección) es *el animal* o de *lo animal*, la exposición y el hecho de exponerse *ante y al animal* (pero no *frente* al animal), algo que no es pues un caso (un objeto, un *qué*) entre otros sino, como veremos, el caso límite, telón de acero, para la propia filosofía y para la historia de la ciencia (problemas dieciochescos y decimonónicos relativos a la constitución de la biología como ciencia; las asaduras del elefante dirán algo al respecto en el canto segundo). Creemos que esta intersección (el movimiento de lo cruel dirigido a la totalidad de lo vivo y la materialización expositiva del pensamiento filosófico: la forma del pensamiento, en cierto modo, su *deposición*) encuentra un lugar privilegiado en la obra de Derrida. Es en su trabajo donde se han sacado, probablemente, las consecuencias más fértiles; porque se trata, ante todo, de los destinos de los animales, de los destinos de la vida; pero, igualmente, de los destinos animales, devenires animales, del pensamiento.

§ 2. SOBRE UNA «POÉTICA ZOOGRÁFICA», O CÓMO ANIMALIZAR LA FILOSOFÍA

Habría que desatar [*déclencher*], con *Mimesis*, una gran agitación en torno al animal, turbar [*affairer / affoler*] a la población teórica, hacerla correr detrás de las bestias [*bétail*] como si sembráramos el caos en una feria de ganado [*comme si on mettait le bordel dans une foire à bestiaux*] o como si abriéramos de par en par las puertas —preciso: hacia fuera— de una exposición agrícola. Veo venir [*je sens venir*] esa escena⁴².

FÓRMULA DEL «BESTIARIO»	Antes de desplegar la segunda definición de «bestiario», pliegue interno de esta primera que acabamos de exponer desde las

condiciones descritas, se imponen ahora algunos comentarios a propósito de la dupla, «poética zoográfica», que *formula* este concepto de «bestiario» y que, en consecuencia, nos permitirá así desplazar esta vieja palabra hacia otras dimensiones. Tras las cuestiones hasta el momento tratadas (una serie de convergencias y divergencias con la historia clásica de los bestiarios y una primera definición general del mismo) es el momento de dar cuenta de ello, tanto para actualizar, más allá de lo hasta ahora expuesto, lo que zoografía y zoográfico designan virtualmente (lo dicho hasta ahora no sería en ningún caso suficiente), como para dar paso a lo propio (cierta animalización) de la segunda definición de «bestiario».

De este modo, la *fórmula* del «bestiario» se tiene que explicitar en el paso de la primera a la segunda definición; y ello a pesar de no ser sino la condensación, contracción o concentración, de las tres definiciones. Pronto se verá la necesidad y la lógica de este entramado, el porqué de este anacronismo expositivo, de esta interrupción.



¿Qué es una poética zoográfica?

«Poética zoográfica» no es sólo la formula que da cuenta de cierta configuración animalística de la escritura de Derrida; a saber, una escritura «poética» donde aparecerían, poéticamente, animales. Ciertamente, aunque algo de esto haya, hay algo más. No se trata, meramente, de que aparezcan a lo largo de su obra, animales, que aparezcan de hecho muchos (toda una «horda», es decir, exactamente tal y como la Real Academia Española la define: una comunidad de salvajes nómadas) y en muy diversos lugares (lo cual, quizá habría de destacarse, no es un dato irrelevante para alguien formado en la tradición de la filosofía occidental y en sus instituciones)⁴³. Tampoco se trata de que su obra sea o tenga algo de «poética», en el sentido más general y más impreciso⁴⁴ que se le pueda dar a esta palabra, como se dice que son poéticas las obras de tantos filósofos; por ejemplo, como cuando A. Badiou habla del fin de «l'âge des poètes», de Fr. Hölderlin a P. Celan, para rotular, con ambiguo desaire, a un conjunto de filósofos-poetas, de Nietzsche a Derrida pasando siempre, de una u otra manera, por Heidegger, pensador-nodriza que habría sometido la «filosofía» a la poesía («denken/dichten»; Novalis, derivas de lo romántico: «son lo mismo pensar que poetizar [*denken und dichten also einerlei*]») más allá de la celeberrima legislación platónica (Πολιτεία, X, 607b; la expulsión de los poetas, la antigua disputa, el diferendo, entre filosofía y poesía, etc.: «ὅτι παλαιὰ μὲν τις διαφορὰ φιλοσοφίᾳ τε καὶ ποιητικῇ»)⁴⁵.

Demos esto, recorrido trillado, por sabido. Se trata ahora de otra cosa. Hay que avanzar: tensar el arco. Para ello, comencemos explorando la segunda de las palabras que componen la fórmula, palabra que es la primera que ha aparecido al definir el «bestiario», en primera instancia, como constricción o complexión, como complicación, de lo zoológico en lo zoográfico.

2.1. Zoografía

Como es sabido, en su uso habitual dentro de la ciencia biológica, lo que se denomina «zoografía» es una rama de la zoología que tiene por objeto la descripción de los animales. Ahora bien, nosotros vamos a utilizar esta palabra en tres sentidos diferentes:

(1) Por un lado, manteniendo fundamentalmente, pero desplazando estratégicamente, el sentido habitual que se maneja en biología, entenderemos por zoografía el inventariado propio del «bestiario»; es decir, la descripción y la clasificación de las figuras animales.

(2) Por otro lado, entenderemos igualmente por zoografía, atendiendo a las dos palabras griegas que la conforman (ζῷον, vida; γράφειν, escribir), la ciencia de «la escritura del animal»; pero no de cualquier escritura animal, sino de la escritura como «animalización de la historia de la filosofía»; ésta será, a su vez, la segunda definición de «bestiario»; la desarrollaremos un poco más adelante.

(3) Finalmente, entenderemos por zoografía, atendiendo esta vez a sus connotaciones etimológicas, lo relativo al problema de la pintura y el retrato (ζωγραφία: pintura, retrato); asunto que se condensará en la tercera de las definiciones.

Todas estas entradas se conjugan, no obstante, en haz; y será preciso, cuando entren en juego *experimentalmente* a lo largo de los siete cantos, atender no simplemente a las zonas de confluencia sino a las de divergencia que las mismas no dejan de producir. Dicho de otro modo, y antes de entrar en detalles mediante las próximas definiciones: la escritura animal (de Derrida) es una especie de autoretrato que animaliza la historia de la filosofía occidental; y, como estamos viendo, es un «bestiario filosófico» el que debe dar cuenta, *ejemplarmente*, de ello⁴⁶.

El término griego ζωγραφία aparece numerosas veces a lo largo de la obra de Derrida a partir del estudio de ciertas cuestiones; pero lo hace sin tener nunca, al menos aparentemente, un papel central. Las apariciones más notables, pasemos al inventariado, son las siguientes:

(1) Segunda parte de *De la grammatologie*, a propósito de Rousseau y de la historia

sobre el origen de las lenguas. Allí Derrida está comentando el *Essai sur l'origine des langues*, uno de sus «descubrimientos» filosóficos. En uno de sus pasajes más interesantes, éste comienza a hablar sobre el Φαίδρος de Platón (señalando cómo Rousseau sigue el discurso platónico-aristotélico del problema de la μίμησις), y cita unas palabras de Sócrates que aseguran que lo que hay de terrible en la escritura es su similitud con la pintura: particularmente, lo terrible es su mutismo (la ausencia de una voz que dé cuenta, que se responsabilice, de lo escrito), el hecho de simplemente (como ocurre con los animales: no olvidemos que se trata del mismo argumento) no-responder (275d); el título del monumental trabajo de É. de Fontenay, *Le silence des bêtes*, da cuenta de ello. De igual modo, señala que las mismas se remiten al Κρατύλος (430e-431c), en donde se dice que la zoografía se encuentra ya inscrita en el problema general de la μίμησις (*Grammatologie*. 413/368).

(2) «La pharmacie de Platon», en donde se repiten las citas extraídas del Φαίδρος y de *De la grammatologie*, insistiéndose en el hecho, destacado en el Φαίδρος, de que el λόγος es ya un ζῷον (264b-c). Derrida recordará, en una nota al pie, que la asociación «λόγος/ζῷον» aparece ya en el discurso de Isócrates Κατὰ τῶν σοφιστῶν y en el de Alcidas Περὶ Σοφιστῶν (cf. *Dissémination*: 89/116).

(3) «La double séance», en la primera página, en la cita que se recoge del Φίληβος de Platón a la que se injerta *Mimique* de Mallarmé. Aquí, destacando la complicidad constante entre pintura y escritura, Derrida señala (en el marco de una rememoración de la historia del sentido, de la historia del juego, entre literatura y verdad en el valor concedido a la palabra μίμησις) que habiendo, efectivamente, una complicidad constante entre escritura y pintura, el ζωγραφῶν, ese «otro demiurgo» (δημιουργός: creador, productor; no olvidemos esta palabra, aparecerá más adelante en relación con el Τίμαιος, pero siempre más allá y en un sentido amplio, sentido utilizado, a veces, por el propio Platón) cuya aparición es ineluctable, viene después del γραμματεὺς (se dice en el Φίληβος que éste dibuja en el alma las imágenes correspondientes a las palabras vivas). La pintura, pues, como retrato del discurso hablado (reescritura de la zoografía sobre toda zoología, como manteníamos a propósito de la primera definición de bestiario). En ella se retrataría, por restauración, la imagen desnuda de la cosa (la cosa misma). Ahora bien, como apunta Derrida, si a su vez el Αόγος se regula sobre el modelo del εἶδος, si es o debe ser la imagen fiel del εἶδος, entonces, el Αόγος no es sino esencialmente pictórico: su representación es pictórica. No es de extrañar, así, que la cuestión de «los jeroglíficos» sea uno de los motivos más insistentes en estos años para Derrida: son, como dirá en «Scribble (pouvoir/écrire)», el *médium* y la forma general de toda escritura;

y, particularmente, como veremos algo más adelante, la *ejemplarización* de la escritura del propio Derrida en los setenta en la concentración de variantes (registros, significaciones) contradictorias (cf. *ibid*: 212-214/281-289).

(4) «Scribble (pouvoir/écrire)», prefacio que escribe con motivo de la publicación de la traducción (olvidada) de la sección IV de la obra de William Warburton *The divine legation of Moses demonstrated* (obra desconocida por Freud que tanto Condillac como Rousseau, a los que Derrida dedicará muchas páginas en estos años, conocían; éste realizará una lectura de las herencias que se producen en torno a este problema en *De la grammatologie*). El pequeño texto, poco estudiado, es uno de los más importantes de Derrida si se siguen las consideraciones realizadas hasta ahora. Aquí se cristalizará todo lo que éste venía diciendo desde finales de los sesenta sobre los jeroglíficos y el valor concedido a lo egipcio como cultura del enigma siguiendo, en parte (en este texto no las citará pero sí, en relación con este problema, en otros que a continuación trataremos), las *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* de Hegel. Derrida, tras notar páginas atrás que Warburton piensa que el primer ensayo de escritura fue una simple pintura, establece una relación entre zoografía, escritura, suplementariedad y sentido contradictorio de las palabras primitivas (veremos algo de ello cuando tratemos las metamorfosis del carnero del primer canto). La cuestión del sentido contradictorio de las palabras primitivas remite, ciertamente, al texto de Freud («Über den Gegensinn der Urworte»). Derrida se había referido, brevemente, a este texto en «Freud et la scène de l'écriture», y lo volverá a hacer en otros textos. Pero lo veremos también más adelante. Dirá explicitando el subtítulo del texto: «la escritura no llega al poder [*l'écriture n'arrive pas au pouvoir*]» («Scribble»: 16). Lo mismo se puede decir de la pintura y de los animales: que no llegan al poder, o a poder, al poder «como tal», al poder de *responder como tal*. Hay en ellos cierto impoder (*impouvoir*, es la palabra que venía apareciendo desde A. Artaud [vía el estudio de Blanchot: *Le livre à venir*, 1959] y que va a tener para nosotros un papel esencial), que no una simple e inoperativa impotencia. Hay un vínculo esencial entre este impoder y el valor de la cripta (lo que está enterrado u oculto [Abraham & Torok]): entre la oscuridad y la escritura o los animales, que permanecen en la oscuridad por no *poder-responder* (de sí mismos); esto, como comprobaremos a partir del canto primero, es característico, constitutivo, del propio bestiario de Derrida.

(5) *Khôra*: lugar en el que Derrida utiliza la palabra zoografía (se está haciendo una lectura del Τίμαιος) precisamente en el sentido de dar vida y movimiento a una grafía, y en donde escribe, justo a continuación, que dar (la) vida es también dar (la) guerra, (la)

muerte (el discurso sobre la guerra, tan relevante desde las lecturas del psicoanálisis, se injerta pues en la posibilidad misma de lo zoográfico [cf. *Khôra*: 77-78]).

(6) *L'animal que donc je suis*, trabajo en el que se citan de nuevo los textos de Platón, y en donde se repite que lo terrible de la escritura y la pintura es que no responden (cf. *Animal*: 79-80/69-70). El giro de tuerca decisivo es (no hay que olvidar que Derrida considera que el Oaíópog no es sólo un gran libro sobre la escritura sino, igualmente, sobre el animal) que se hace explícito que las mismas no responden *como* no responden los animales; es decir, que lo que no responde en general es todo aquello que está referido a la vida o a lo vivo mismo (Heidegger, hay que tenerlo presente, coloca la *pregunta*, la capacidad para la pregunta, del lado de los existentes y más allá de la vida, más allá de los biologismos; la pregunta pertenece a aquellos que *pueden* la muerte). Esta *animalidad de la escritura*, escribirá Derrida, será preciso compararla con la de *Alice's Adventures in Wonderland*. Allí, el gato no responde porque responde siempre lo mismo.

(7) Finalmente, *Le Toucher*. Jean-Luc Nancy, a propósito del «tableau-vivant», es decir, de nuevo, del retrato, que estaba ya presente en «La double séance», y que ocupará un lugar central en *L'Auto-portrait en ruines*. Algunos aspectos de este gran trabajo (no-ver; no-saber) serán desarrollados en el canto segundo desde las cuestiones abiertas por las carnes de un elefante (cf. *Toucher*. 62).

Aparentemente, ninguna de estas apariciones muestra que la zoografía tenga una significación especial, decisiva, para el propio Derrida; no lo parece más allá de ser una palabra técnica citada con motivo de ciertas cuestiones dentro de la historia de la escritura y sus diferentes estratificaciones. Pero en este estudio le hemos otorgado un mayor protagonismo. Ella es, finalmente, el punto cardinal en la medida que, atendiendo a lo dicho en «La double séance», y como ha quedado condensado en la primera de las definiciones, es mediante una «zoografía», una escritura de lo vivo, como el programa gramatológico se continúa: es decir, ella condensa el modo en que el abandono de las posibilidades de una descripción trascendental de las condiciones de la *écriture* (cierta ciencia general de la huella) se convierte en una exposición cuasi-trascendental, en una manifestación ejemplar (ejemplar y ejemplaridad son palabras claves del léxico de Derrida siguiendo, sin seguir, a Kant), de la misma: producir, hacer que acontezca, aquello precisamente de lo que no es posible hablar («Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen», decía la conocida frase de Wittgenstein; «ce qu'on ne peut pas dire, il ne faut surtout pas le taire, mais l'écrire», escribirá Derrida en los «Envois» [*Carte*: 209/186]).

No se trata pues, simplemente, del paso de una ontología (descripción, ciencia, del

ser como presencia) a una gramatología (descripción, ciencia, de la escritura como ausencia), sino del paso de los mismos a una zoografía (tratamiento diferencial de la vida, generación y corrupción, como huella). Esto es lo que está en juego. Derrida lo dirá muy bien en la conferencia de 1966 sobre Freud: «hay que pensar la vida como huella [*la vie comme trace*] antes de pensar el ser como presencia [*l'être comme présence*]. Esa es la única condición para poder decir que la vida *es* la muerte [*la vie est la mort*], que la repetición y el más allá del principio de placer son originarios y congénitos de aquello que precisamente transgreden» (*Écriture*: 302/280). Alguien podría querer establecer aquí una analogía con el movimiento mismo (la *Kehre*) de la obra de Heidegger. No seremos nosotros.

No es pues de extrañar que, en 1975, Derrida dedique varias sesiones de su seminario *La vie-la mort* al análisis de la obra de F. Jacob *La logique du vivant* (1970), ni que, a partir de este mismo año, a la vez (complexión, insistimos, de lo zoológico en lo zoográfico), comience a escribir sobre pintura (insistimos: zoografía, arte del retrato, de la viva-imagen, es también pintura). Tal y como señala B. Peeters en su meritoria biografía, aproximadamente desde octubre de 1974 éste había comenzado una relación amistosa con Valerio Adami; el pintor es en gran medida el *tema* del primer texto sobre pintura, «+R», publicado en 1975. El segundo, prácticamente contemporáneo, es el que dedica a la obra de Gérard Titus-Carmel, «Cartouches», publicado en 1978. El tercero, el que escribe en torno a Van Gogh, o más bien, a las botas de campesino y a los comentarios de Heidegger en *Der Ursprung des Kunstwerkes*, en «Restitutions de la vérité en peinture» y a través de la conocida controversia con Schapiro. Estos tres textos, junto con «Parergon», un texto escrito, fundamentalmente, sobre algunos motivos de la tercera *Kritik* de Kant extraído de un seminario de ocho sesiones (1973-1974), texto que nosotros recorreremos transversalmente desde las figuras del caballo y la tulipa en el canto primero, serán recogidos en *La vérité en peinture*.

Pero, además, en estos mismos años, la auto-biografía, como escritura del viviente, escritura del animal, entra igualmente a formar parte de la escritura de Derrida (los textos sobre Nietzsche sacados del seminario de 1975 [*La vie-la mort*] serán enclaves basales; curiosamente, los mismos, en sus dimensiones autobiográficas [*Ecce homo*], anteceden a los desarrollos temáticos de la discusión con F. Jacob). De todo ello da cuenta, en lo relativo a una especie de asunción estilística de todas estas cuestiones, los cuadernillos que éste comienza a escribir en la navidad de 1976, cuadernillos que aspiraban a confluir en un libro, *Le livre d'Élie*, que, por diversas razones (cf. *D'ailleurs, Derrida*), no llegó a publicar. Los «Envois» de *La Carte postale* son, como también ha indicado Peeters,

una continuación de estos cuadernos, una escritura de la vida, de la suya propia, y, parte de ellos (de una *correspondencia*) será citado en el importante texto de 1991 «Circonfession». Así pues, los setenta, tanto por la conjunción (temático-expositiva, realizativa) como por la organización y disposición textual de los problemas, pueden ser considerados como los grandes años de la zoografía derridiana.

2.2. Poética

Si ζωγραφία es una palabra relativamente poco citada, sin embargo, «poético» y «poética» (ποιητική), lo poético y la poética, son palabras que aparecen numerosas veces a lo largo de la obra de Derrida. Incontables. No obstante, a diferencia de la primera de las palabras, poco importa, en este sentido, la frecuencia. Con la palabra «poética», palabra que, insistimos, se nos ha impuesto a la hora de evaluar cómo los filósofos, y en concreto Derrida, escriben sobre los animales, cómo exponen y cómo se exponen, cómo componen sus discursos cuando se trata de exponer o de exponerse al animal, nos referimos a dos cosas, que son a la vez las más comunes en Derrida:

(1) En primer lugar, creemos que los estudios que Derrida ha realizado acerca del problema filosófico del animal, y por ende, como iremos mostrando a lo largo de los cantos, sus consideraciones acerca de la filosofía en general, son, fundamentalmente, una lectura problemática, *platonizante*, del Περὶ ποιητικῆς; de Aristóteles. Dos precisiones:

(1.1) Por un lado, esta lectura platonizante hay que leerla, obviamente, desde la manera que Derrida tiene de comprender lo relativo a un «platonismo por venir [*platonisme à venir*]⁴⁷; es decir, desde su revalorización, diseminación interminable (λόγος [γράμμα] σπερματικός), de las cuestiones de la χώρα, el φάρμακον y la παιδία (dicho de otro modo: inestabilidad esencial, complejidad, ambigüedad, carácter equívoco, del texto de Platón frente a las estabilizaciones de cierto platonismo canónico [que no es el *à venir*]; el profesor de filosofía antigua F. Wolff, comentando a Derrida, lo dice con gran precisión: Platón no está todavía en el platonismo y Aristóteles es el primer platónico⁴⁸). Esta revalorización se realiza mediante el desplazamiento hacia ciertas cuestiones egipcias, hacia algunas condensaciones jeroglíficas más allá del despegue presencial (occidental: entre los griegos y los judíos) de la escritura fonética.

(1.2) Por otro lado, en esta lectura del Περὶ ποιητικῆς se producen, diríamos, una serie de *ajustes* (δίκη|: una justicia primordialmente dispersora, como ha señalado Derrida en *Spectres de Marx* reescribiendo al Heidegger de *Der Spruch des Anaximander*) de

cuentas: con Nietzsche (no hay que olvidar las importantes traducciones de J.-L. Nancy y Ph. Lacoue-Labarthe de los escritos de retórica de éste publicadas a la par que «La mythologie blanche» en la revista *Poétique*⁴⁹) y con Heidegger; con, particularmente, el *Nietzsche* de Heidegger (aunque éstas, si seguimos al propio Derrida, no sean referencias para él tan relevantes como a veces se piensa [cf. «Grecs»: 265]). Si esto es así es porque, más allá de todo reduccionismo, este texto de Aristóteles ha de ser considerado como el texto paradigmático, ejemplar sin lugar a dudas, incluso más que el cartesiano que nos esperará en el canto tercero, en cuanto a la consideración que la historia del pensamiento filosófico ha tenido, predominantemente, de los animales a partir de una determinada sistematización del concepto de imitación ((μίμησις), núcleo del *Περὶ ποιητικῆς* en la medida en que se produce (ποίησις), alguien o algo produce, desde y por la imitación⁵⁰, en la medida en que la esencia general de lo poético (revelación de la verdad diferencial de la φύσις), y de lo trágico (corazón de lo poético) por ende, es lo mimético (cf. In. *Mimesis*: 10, 2, 6; *Dissémination*: 219/290-291).

Derrida va a pensar la μίμησις, por un lado, no desde el simple pasado (Aristóteles/Hegel) sino en su apertura al *à venir* (cf. In. *Mimesis*: 10, 2, 8); por otro, más allá de la seguridad de una propiedad (propiedad, teoría del nombre, significación propia, que funda el λόγος y, por ende, que hace a la μίμησις imitación verdadera, imitación capaz o pudiente, imitación poderosa y soberana, imitación, hablando con propiedad, teleológica, planificada⁵¹, teledirigida, es decir, Humana): «es pues normal que el animal, privado de *logos*, de *phoné semantike*, de *stoikheion*, etc., sea también incapaz de *mimesis*. La *mimesis*, así determinada, pertenece al *logos* [...] está ligada a la posibilidad del sentido y a la verdad en el discurso [...]. La *mimesis* es lo propio del hombre. Sólo el hombre imita propiamente [*La mimesis est le propre de l'homme. Seul l'homme imite proprement*]», se lee en «La mythologie blanche» en un comentario sobre Aristóteles (*Marges*: 282, 283/276, 277; t.m.).

La afirmación se repite un par de veces en «Economimesis» tres años después, manteniéndose la referencia aristotélica («Aristóteles: sólo el hombre es capaz [*capable*] de *mimesis* [...] como para Aristóteles [Derrida está hablando de Kant, F.R.] la *mimesis* es lo propio del hombre [*la mimesis est le propre de l'homme*]» [«Economimesis»: 60, 68]). Y de nuevo, muchos años después, en *L'animal que donc je suis*, al referirse al citado bestiario amoroso de R. de Fournival, leemos: «referencia explícita a la *mimesis* aristotélica que abre el volumen: esa *mimesis* que es precisamente, según Aristóteles, lo propio del hombre [*cette mimesis qui reste justement, selon Aristote, le propre de l'homme*]» (*Animal*: 99/86). Mientras tanto, en *Glas*, por ejemplo, en un contexto

platónico: «el problema de la *mimesis* debe ser aquí reelaborado» (*Glas*: 262b)⁵². Cuatro páginas después (¿azar o necesidad?): «suponiendo que pueda decirse ‘en cuanto que’ de algo [*à supposer qu’on puisse dire ‘en tant que tel’ de quelque chose*]» (*ibid.*: 266a). Y es que, en efecto: ya en un seminario de 1968-1969, *Littérature et vérité. Le concept de la mimesis*, de cuya primera y segunda sesión saldría uno de sus más grandes textos («La pharmacie de Platon», y parte de «La double séance», en donde éste despliega, con Mallarmé [*Mimique*], el sistema general [«el sistema muy *complejo*», escribe Derrida; algo más adelante: «según una ley *compleja* pero implacable»] de la μίμησις en Platón [cf. *Dissémination*: 211-213/279-281; b.n.]), Derrida considera el pasaje 1448b (Περὶ ποιητικῆς) y el 1371b (Τέχνη ῥητορική) como algo sobre lo que tendrá que trabajar (no hay propiamente μίμησις sin λόγος, ésta es la cuestión, y así se establece lo propio del hombre «por una interpretación que habría que meditar» [cf. In. *Mimesis*: 10, 2, 6]). Derrida envía al lector a alguna de estas referencias incluidas en *L’animal que donc je suis*, libro en donde una de las dos pistas que da para pensar el animal en sus escritos remite, precisamente, a la lectura de varias de estas cuestiones que se propone en el texto recién citado: «La mythologie blanche» (cf. *Animal*: 58/51-52).

Como veremos, por un lado, a lo largo de algunos de los cantos, particularmente cuando se trate de los destinos de los perros (canto cuarto), de los de la serpiente y las hormigas (canto quinto) y, finalmente, de los de las zorras (canto séptimo), y, por otro, como desarrollaremos algo más adelante siguiendo una de las determinaciones de la nombrada *animalización* (Nietzsche, el nombre propio, la teoría del nombre [ὄνομα] en Aristóteles y Platón [Κρατύλος]), este problema de la μίμησις va a ser fundamental en la cuestión del animal para Derrida; para nosotros ha sido la piedra de toque en la confección de *su* bestiario, siendo el problema más decisivo que debía trabajar una «poética zoográfica». A él, por otro lado, se dedicará un importante volumen conjunto en 1976: *Mimesis des articulations* (junto con J.-L. Nancy, Ph. Lacoue-Labarthe⁵³, S. Kofman, S. Agacinski y B. Pautrat). A propósito del mismo, que acabamos de citar desde la aportación de Derrida («Economimesis»), escribía Derrida en una carta a Lacoue-Labarthe (quien va a pensar, como dirá en escritos posteriores, que Heidegger jamás se tomó en serio el problema de la μίμησις; ahora mismo llegamos también a esto) fechada el 4 de septiembre de 1974, cita que ya hemos colocado como pórtico de entrada a este epígrafe:

Habría que desatar, con *Mimesis* [Derrida se refiere al citado volumen conjunto, el cual estaba a punto de ser publicado; el título es ya, ciertamente, el problema

mismo, F.R.], una gran agitación en torno al animal, turbar a la población teórica, hacerla correr detrás de las bestias como si sembráramos el caos en una feria de ganado o como si abriéramos de par en par las puertas —preciso: hacia fuera— de una exposición agrícola. Veo venir esa escena⁵⁴.

La cita es un pequeño rubí sin pulir. Peeters, a pesar de tener el gran mérito de rescatarla de la correspondencia, no parece darle la importancia que, estimamos, merece. No es ninguna exageración: entre otras cosas porque éste es uno de los primeros lugares en donde Derrida escribe algo en términos que van a ser una constante en su tratamiento del animal: «ese murmullo oscurantista que trata siempre de la animalidad *en general*, según uno o dos ejemplos escolares, como si no hubiese sino una sola estructura animal oponible a la humana» («Economimesis»: 60). Algo similar dice en una mirilla de *Glas* un año antes. Merece la pena citarlo también:

Poderosa y amplia cadena, desde Aristóteles, al menos, hasta nuestros días, ella liga la metafísica onto-teológica al humanismo. La oposición esencial del hombre al animal —o más bien a la animalidad, a un concepto unívoco, obscurantista, homogéneo, de la animalidad— siempre sirve al mismo interés. El Animal no tendría la Razón, la Sociedad, la Risa, el Deseo, el Lenguaje, la Ley, la Inhibición (*Glas*: 35a).

Así pues, Derrida sabía lo que decía con eso de «habría que provocar o desencadenar, con *Mimesis*, una gran agitación en torno al animal». De hecho, aquí, en «Economimesis», suelta ya dos animales (las abejas y un mono), siendo la frase absolutamente premonitoria de lo que está por venir en los años sucesivos. Mucho después, en una entrevista con G. Farasse sobre Ponge (Derrida había insistido en *Signéponge* [un texto contemporáneo a «Economimesis»] en el problema de la μίμησις desde las mimosas [cf. *Signéponge*. 12]⁵⁵) de 1991 publicada póstumamente, soltando esta vez un lagarto, volverá a insistir en cómo es necesario «repensar el *mimesthai* antes de la imitación, antes de eso que llamo también la mimetología» (*Déplier*. 76). Pero ¿qué es esta «mimetología»? Hay que realizar aquí, antes de acabar con la explicitación de esta segunda precisión sobre la ejemplaridad del Περὶ ποιητικῆς, un pequeño rodeo (*détour*, *Umweg*).

Como es sabido, desde muy pronto (la primera versión de «Ousia et grammè» se publicó en 1968), Derrida siguió leyendo a Heidegger («he debido sin cesar tematizar una

explicación con Heidegger [y desde el comienzo una explicación deconstructiva [...] su interpretación de Nietzsche, de Aristóteles.]» [«Grecs»: 256]) desde la radiación de fondo emitida por Aristóteles (determinante en la configuración del pensamiento del propio Heidegger: lecturas de F. Brentano, C. Braig, etc.). Esto es particularmente manifiesto (y no se trata, ciertamente, de ninguna lectura secreta: ya Gadamer señaló en 1987 cómo Derrida, a diferencia de casi todos, empezó con Aristóteles y no sólo con Heidegger, y lo hizo para poder leer así, entender, a Heidegger [*um Heidegger zu verstehen*]⁵⁶) desde finales de los sesenta y hasta la publicación de «Le retrait de la métaphore» en 1978 (a través de la discusión con P. Ricœur [quien considera que Derrida ha asumido, y radicalizado, la concepción heideggeriana de la metáfora; éste muestra que no es así; aquí será cuestión no de animales sino de flores, de un desmentido en torno a las flores de «La mythologie blanche»: cf. *Psyché*: 69 y ss.; 78 y ss.⁵⁷]), pasando por «Le supplément de copule» y «La mythologie blanche» en 1971 (extraído éste de ese gran hervidero que fue el seminario de 1971-72: «Théorie du discours philosophique. La métaphore dans le texte philosophique» [cf. In. *Métaphore*: 12, 8-17]).

Luego, vuelve a ser (nos mantenemos, manifiestamente, en las cuestiones referidas manifiestamente a los animales y a la vida animal) notorio en el vol. II del seminario *La bête et le souverain*, en donde Derrida recupera, en gran medida, las lecturas de los setenta (desplazándolas a la determinación del λόγος ἀποφαντικός [decir algo propiamente] a partir del ψεύδεσθαι en lo que es una lectura por parte de Heidegger del Περὶ Ἑρμηνείας; esto no lo veremos hasta el último canto, donde seguiremos a una zorra) e, igualmente, cuando en *L'animal que donc je suis* se sitúa a Heidegger en correlación con la στέρησης aristotélica (la privación de mundo del animal).

Pero, aparte de estas referencias, que probablemente son las más llamativas, también hay otras; por ejemplo, cuando Derrida, en una entrevista muy importante, «Il faut bien manger» (1989), se pregunta: «¿hay amistad posible para el animal, entre animales? Como Aristóteles, Heidegger dirá: no» (*Points*: 292). Todo ello habría también de releerse en el texto, prácticamente contemporáneo, *Politiques de l'amitié* (donde Aristóteles, en general, tiene un rol protagonista) desde la Ηθικά Ευδῆμεια 1238b (pasaje en el que se dice que ni los niños, ni los animales ni los malvados son capaces de la amistad primera por carecer de virtud) y trasladarse, al menos, hasta «L'oreille de Heidegger. Philopolémologie (Geschlecht IV)», lugar en donde vuelve a comentar el texto heideggeriano desde una serie de condiciones aristotélicas pasando por el animal. Pero no lo vamos a hacer.

«Heidegger como Aristóteles», de esto se trata: lo iremos viendo a lo largo de los cantos a partir de otras referencias. Pero lo podemos decir, como aperitivo, por adelantado, con mayor concreción: para Derrida (cf. *Points*: 322), en muchos sentidos, Heidegger no sería sino la tercera repetición del Περὶ ποιητικῆς (de la *mimetología*) cuando se podría, precisamente, haber hecho otra cosa: haber llevado los problemas a otras situaciones que el propio Heidegger ya habría vislumbrado (que sus conceptos, en gran medida, posibilitaban, aunque su pensamiento no los hubiese realmente ejecutado: *Versammlung* es aquí una palabra importante; no menos que la cadena de lo propio y la apropiación [*Eigen, eigens, Eignen, Eigentlichkeit, ereignen, Ereignis*], como señala ya Derrida en la nota 26 de «Ousia et gramme», en *Positions* y en «Éperons» [cf. *Éperons*: 95/76]). ¿En qué sentido se produciría esta repetición? En el sentido de repetir lo que pasa por ser el núcleo del problema de la vida: la cuestión del «en cuanto tal» («als Struktur», dirá Heidegger)⁵⁸.

Esto se observa, como ya hemos visto, en la lectura que Derrida realiza del problema de la μίμησις: el problema original y el fundamental, como dan cuenta los firmantes del prólogo a *Mimesis des articulations*, cuando se habla de la cuestión del animal. Años después, en un artículo («Désistance», 1989), escrito con motivo de la traducción estadounidense de un libro de Lacoue-Labarthe (*L'imitation des modernes, Typographie II*, 1986), Derrida vuelve a la carga y cita una frase de éste en la cual se puede leer: «rechazo constante en Heidegger, me parece, de tomarse en serio el concepto de *mimesis* [...] me parece difícil no ver en la obra de Heidegger un *mimetología* fundamental»⁵⁹. Y adjunta algo más adelante: «[hay en Heidegger, F.R.] un desconocimiento de la mimesis originaria como desistimiento [*désistance*]». Heidegger no desistiría, ésta es una de las claves, nunca. Y este no-desistir (los simulacros que se articulan sobre él), esa tenacidad o peculiar cabezonería, quizá incluso esa indeleble contumacia, es el núcleo de toda mimetología.

Esta lectura, en marcha desde finales de los sesenta, lo cambia todo; y ofrece un potente foco de inteligibilidad para las cuestiones que son aquí las nuestras: el núcleo de la cuestión de la vida animal, de la zoología filosófica (general y restringida), sería siempre y finalmente una especie de discusión interminable con «Aristóteles» (escribirá Derrida, si bien no refiriéndose aquí explícitamente a los animales, ante una pregunta por la importante presencia del texto de Platón en sus escritos: «creo que la referencia a Aristóteles ha jugado en mí [...] un papel también indispensable» [*«Grecs»*: 270]), y no ya tanto con sus estudios biológicos sobre los animales (como podría llegarse a pensar, o incluso también a esperar o desear: Derrida no ha hecho prácticamente este trabajo;

aunque hay referencias a ello, a las historias de los animales en relación con «el número 7» [a propósito de semen, la gestación de los peces y la muerte de los recién nacidos] en los «Envois» [carta del 27/08/1979]; también encontramos algunas consideraciones, por ejemplo, sobre lo que Aristóteles dice acerca de los ojos de los animales en *Du droit à la philosophie*⁶⁰, pero desde el Περίψυχής; y algunas otras sobre la respiración en *De l'esprit* [cf. *Esprit*: 163/169]), sino, en primera instancia, con el Περί ποιητικῆς, con lo poético, y, en segundo lugar, con el Περί ψυχῆς, con lo psicológico (poética zoográfica, y, ahora, acto seguido, vamos a verlo, psicografía demiúrgica).

Todo ello se realiza en una apuesta de ir *más allá* (pero no se trata simplemente de dejar atrás, no es posible; recordemos la palabra mágica del principio: paleonimia) del propio Aristóteles (lo que quiere decir en varias cuestiones fundamentales, como hemos tratado de mostrar, *más allá* de Heidegger), es decir, de caminar, tal y como va a decirlo Derrida, hacia un platonismo *à venir*. Hacia un Platón que se coloca por detrás de un Sócrates que, a su vez, en cierto modo, podría ser también Aristóteles (como seguridad de una propiedad fundada en el λόγος) o, incluso, forzando más la estampa, el propio Heidegger: Derrida detrás de Heidegger (reescribiéndolo, diseminándolo). Este platonismo *à venir* ha estado siempre *presente* en Derrida (temáticamente desde que aparecieran complicaciones insolubles y desplazamientos, explícitamente desde 1968 con la importancia de la palabra y del concepto de χώρα). Ahora bien, platonismo *à venir* no es aquí ningún «nombre propio», se trata simplemente de una operación determinada que porta una indudable ejemplaridad. Se lo podría llamar de otras tantas formas, y sería siempre insuficiente: desestabilización constante de toda propiedad, animalización, realizatividad sin fin del ejercicio filosófico, dice las cosas de otra manera y en función de otros intereses. Esto, pues, con respecto a la primera de las acepciones de la palabra «poética».

(2) En segundo lugar, con la palabra «poética» consideramos que, efectivamente, más allá de las generalizaciones antes mencionadas, Derrida es un poeta (ποιητής), es decir, un hacedor (en el sentido de *poïétique* [Valéry⁶¹]) o un compositor, y, más precisamente, un creador (δημιουργός: debemos guardar esta caracterización hasta que se despliegue algunas páginas más adelante) de μῦθος, de fábulas *intrigantes*: «él es el filósofo que escribe poéticamente», dice H. Cixous⁶². Ahora bien, y éste es uno de los elementos caracterizadores de su firma, lo es, decididamente, más allá del mito, de la fábula, *como tales*, más allá de la revelación última de todo secreto, más allá del Apocalipsis⁶³ (de las cosas mismas o del reino de los fines). Dicho con mayor precisión:

hay en Derrida una poética, no sólo por tanto una relectura, digamos, «deconstructiva» del problema de la poética (como algo más que una disciplina lingüística, es decir, como arte de composición en general o, dicho de otro modo, como *organografía* [cf. *Glas*: 251b] en una especie de relectura ultra-romántica de la *Naturphilosophie* [poema filosófico de la naturaleza]) y del *Περὶ ποιητικῆς* de Aristóteles (como paradigma, precisamente, de ese más allá), sino:

(2.1) en primer lugar, un discurso acerca del problema de la composición, del arte (τέχνη) de componer (en el sentido pues, a su vez, del propio *Περὶ ποιητικῆς* de Aristóteles) mitos (es decir, condensaciones imitativas de la acción; *vida trágica*, si se quiere, vida en general: *zoología*);

(2.2) y, en segundo lugar, propiamente hablando, una composición, su propia escritura, su firma, la «autoridad de un estilo» (*stilus*, στῦλος: columna, pilar; sostén, *à la limite*, falo) o de un *ductus* («ese trazo idiomático por el cual se reconoce a un dibujante antes incluso de que firme con su nombre», se lee en un fragmento fechado el 6/12/1977 incluido en «Cartouches» [*Vérité*: 221/204-205]); *su* composición (como forma de un pensamiento, o más precisamente, como forma de *su* pensamiento: «la forma es rastro de lo informe», decía Plotino en el libro VI las *Εννεάδες* en una frase que Derrida, plotiniano en su juventud según los testimonios de E. Borne, citará varias veces⁶⁴) o su representación; muy particularmente, su «puesta en escena [*mise en scène/Darstellung*]» (precisamente, su valor «operante, actuante», como dirá Aristóteles en el *Περὶ ποιητικῆς* [1448a]; algo que va más siempre allá de la imitación del *modelo*); puesta en escena, representación o forma de su pensamiento, *estilo* en definitiva (aunque más adelante veremos por qué es válida y a la vez inútil esta palabra), que tiene la peculiaridad de nacer desde la *complicación* y por la *complicación* del problema de la com-er-posición⁶⁵, es decir, que tiene la peculiaridad, como veremos en acto, de engendrarse a partir de las aporías propias del discurso filosófico en una reevaluación constante tanto de sus aspiraciones como de sus presuposiciones genéticas (*zoografía*).

Poetizar la filosofía, no dejar de exponerla exponiéndose en ella: ¿no era ésa, siguiendo la vena romántica, una de las máximas del Collège International de Philosophie?⁶⁶ Ésta es, precisamente, la «intriga» (intriga es, recordemos, la traducción propuesta por P. Ricœur, en su lectura del *Περὶ ποιητικῆς*, para μῦθος,⁶⁷ de Derrida: el increíble acoplamiento de sus astucias para la experiencia y el ejercicio, la ejercitación (toda una gimnástica de lo aporético), de lo patético: el vertido de lágrimas, la respuesta sin fin ante el canto (pero aquí serán los cantos, plural sin fin) del macho cabrío (τραγωδία), la invención de una nueva salud para una nueva *Kάθαρσις* (reededucar la

pasión). Por todo ello, este ensayo, por su *objeto* pertenece, más que otros, al género de lo detectivesco («Le mystère persiste. *Detective story*» [«Lignéés»: § 945]: por ejemplo, de Poe a Borges⁶⁸, etc.) y al de una necesaria infidelidad (la falla de la imitación o la reproducción) compositiva.

Ahora bien, como habrá podido adivinarse, tras el sondeo de este conjunto de estratificaciones, la dupla «poética zoográfica», como formulación general de este concepto de «bestiario», se destruye a sí misma: lo zoográfico acaba por comerse lo poético: lo poético llega siempre tarde respecto al estar siempre en marcha de lo zoográfico. No obstante, habremos de esperar aún para ver las razones de esta autoimplosión, de esta autofagia. Describiremos, específicamente, en qué consiste esto en el canto tercero, cuando se trate del erizo, animalito de las catástrofes que compendia, en varios sentidos importantes, el bestiario derridiano y, en consecuencia, que acaba por llevar este ensayo a su determinación más concreta: «lo poemático».

Como se comprenderá allí rápidamente, en vez de hablar de las determinaciones de una «poética zoográfica», podríamos haber hablado de «los secretos de una poemática»: pero entonces no se habrían hecho explícitas (para luego tener que borrarse como una línea de humo trazada por un aeroplano en el cielo o como un surco de espuma trazado por una barca en alta mar) una serie de cuestiones que son aquí las nuestras. Mientras tanto, hasta que llegemos al erizo, «poética zoográfica» (antesala, insistimos, del acontecimiento poemático: una mimesis [μίμησις] sin propiedad), debe poder condensar el resto de implicaciones (nos quedan, en esta «Propedéutica», dos definiciones más, un desplazamiento general y, por último, un efecto reconocible) ofreciendo el panorama general de las imbricaciones de este bestiario, de aquello que se expresará sólo mediante cantos.

2.3. Animalizar la filosofía

Tras estos comentarios técnicos sobre las dos palabras que *formulan* este «bestiario» (poética y zoografía), como vamos a estudiar más adelante cuando se trate específicamente de la *expresión* (recreación y exposición) del mismo a través de los cantos, consideramos que lo particular de la actitud de Derrida es que no sólo ha colocado el problema del «animal» (pero esta palabra no es, sobre todo no *es*, como desarrollaremos en el cuarto epígrafe de esta «Propedéutica», una palabra *simple*, ni *clara* ni *distinta*: hay que seguir presuponiéndolo por el momento para avanzar) como

problema *original* de la filosofía, sino, a su vez, que él mismo lleva a cabo, a través de la primera definición de «bestiario» articulada (es decir mediante, repetimos, una determinada *compleción, complicación*, imbricación fundamental, de la escritura), una «animalización de la filosofía»: tanto de la historia de la filosofía como de la filosofía de la historia en sus versiones kantiano-husserlianas⁶⁹. Es decir, de la historia del «humanismo trascendental (Kant-Fichte-Hegel-Husserl)», de las «maneras ejemplares» que los humanos tienen de decir, mediante diferentes *denegaciones* (palabra importante en Derrida, «vuelvo al enigma de la evitación, de la negación o de la denegación en una escena de escritura» [*Psyché II*: 197/56; t.m.], no menos que *presuposición*): «yo pienso, nosotros pensamos, vosotros pensáis, pero ellos *no* piensan»; o dicho en la clave que aquí nos va a interesar particularmente: «yo sufro, nosotros sufrimos, vosotros sufrís, pero ellos *no* sufren». Dicho, en fin, de otro modo: de la manera que los humanos han tenido de auto-representarse, de auto-retratarse (*auto-zoografiarse*), de contar y legar lo que ellos son, han sido y quieren seguir siendo, más allá (lo veremos también) de toda seria consideración del problema del auto-retrato.

2ª DEFINICIÓN DE Ésta es pues la segunda definición de bestiario, a saber: este «BESTIARIO» «bestiario» *es*, en función de esa reescritura que lo zoográfico realizaría en todo momento sobre lo zoológico (estricción o comprensión del *tematismo*: una hormiga, sus anillos, nos lo mostrará en el canto quinto), una *animalización de la filosofía* que debe ser comprendida, ante todo, como «animalización especular de la firma autobiográfica y de la presentación de sí» (*Animal*: 98/86).

Por tanto, si la filosofía *se* animaliza es antes bien porque ha sido animalizado (porque nunca habría dejado de estar en proceso de animalización; animalizar y deconstruir son así elementos *pasivos*, patéticos, impersonales, de la experiencia que no dejan de constituir a ésta desde su imposibilidad) aquello que la posibilita: un yo, un decir-yo, y el conjunto de sus disposiciones arquitectónicas, jurídicas y policiales que lo posibilitan: una *propiedad* finalmente, y, desde ahí, una fidelidad auto-representativa, auto-presentativa, confesional. O sea: lo que *se* animaliza es el fin pedagógico (un modelo concreto de humanidad como saber asegurado de sí y como muro infranqueable para la totalidad de los otros vivientes) de los bestiarios en el sentido clásico antes expuesto. *Animalizar* es pues ante todo el gesto mediante el cual se desestabiliza toda *soberanía*. Y esta soberanía ha de ser entendida, por antonomasia, como soberanía del Hombre sobre las bestias, como soberanía del poder de *imitación* verdadero, propio (Aristóteles, la μίμησις), como soberanía presupuesta en la capacidad para la respuesta (Descartes: el *cogito*; un delfín y

unos loros nos lo mostrarán en el segundo epígrafe del canto segundo).

Así pues, un discurso o unas tesis acerca del animal (un discurso finalmente *aporético*; pero las aporías no son aquí nada especialmente grave, hay que insistir en ello, nada lastimoso: «au contraire!») se efectúa en el mismo acto de escribir (se comprime en una *gramática*, en una *grafemática*, que lo lleva más allá de sí), y lo hace, fundamentalmente, a la hora de escribir acerca de sí mismo (poniendo en marcha cierto *estilo*, aunque no el *Estilo*: recordemos también las palabras de Valéry [«dije un día ante los filósofos: la filosofía es un asunto de forma»])⁷⁰, sobre el sí mismo y desde sí mismo para poder dar paso a otra manera, a una manera tajantemente otra, de escribir. Y de escribir, claro, no ya lo que *somos*, sino de escribir «nuestra» vida, escribir la vida, *una* vida. Hacerlo porque «el ser» no es simplemente «la vida»: y esto habrá de leerse más allá de Hegel y más allá de la división establecida entre existentes y vivientes por Heidegger.

En Derrida puede haber, sin duda, muchos *estilos*: diversas maneras de presentar las cosas y de presentarse a sí mismo, una diversidad no-saturable provocada por una *Darstellung-Vortrag* boicoteada o una μίμησις sin horquilla. Pero puede también no haber, de hecho consideramos que no hay, hablando con la máxima *propiedad* posible (desde la impropiedad más seria) ningún *Estilo* (flor, falo: *Glas*), ningún *Hombre* que revelar. Ahora bien, el bestiario, la artificiosidad de un bestiario, que vamos a montar algo más adelante no, necesariamente, sin reinventarlo, debe decir tanto el estilo ejemplar de Derrida como la ejemplaridad de su no-estilo; montarlo, pues, más allá del estilo; es decir, abriendo (operación del espolón [*Éperons*], del bisturí, de todo aquello que raja un tejido para ir siempre un poco más allá) sin cesar la *escritura*.

Ahora bien, gran pregunta fiscalizadora, enmienda a la totalidad: ¿por qué montar *su* bestiario nos ha parecido la manera más propia de ejemplificar su estilo? ¿Por qué clasificar el conjunto de las bestias, rastrear y sistematizar sus movimientos, proponer variaciones temáticas de orden explicativo, asociar y provocar el encuentro de ciertos motivos («Geheimnis der Begegnung», secreto del encuentro, decía Celan citado por Derrida, en algo que es constituyente de la vida misma y de toda experiencia poemática)? ¿Por qué derivar desde ellas todas las cuestiones temáticas referidas a lo animal? Porque el bestiario *de* Derrida sería la manera que Derrida tendría más propiamente de decir *yo* (no de decir el Yo), de firmar, de retratar, de escribir, *su* vida (y no La vida o Lo vivo), de auto-zoografiarse, sin poder decirlo, sin poder hacerlo, a cada momento. Es decir, la manera que un *yo* (un retrato, una zoografía) tendría siempre de vivirse en su constante retroalimentación (equilibrios) y crecimiento hacia lo imprevisible (catástrofes). De

hecho, el título de su gran escrito sobre esa cuestión lo dice ya, en su condensación cartesiana, condensación que muy bien podría haber funcionado, echando la vista atrás, como contraseña para pasar permitir el paso al selecto Club Cogito de finales de los cuarenta, con equívoca-claridad: *L'animal que donc je suis*. En este mismo libro, poco después de recordar algunos de sus animales, decía en una sentencia (de guiños hegelianos, sentencia que constituye la primera de las dos pistas que Derrida daba entonces para quien quisiese seguir, retrospectivamente, una exploración de sus animales [*Animal*: 57/51]) que debe sintetizar todo este proceso: «los animales me miran y me conciernen [*les animaux me regardent*]. Con o sin figura, precisamente, se multiplican, me saltan cada vez más salvajemente a la cara [*à la figure*] a medida que mis textos parecen tornarse [*devenir*], eso querrían hacerme creer, cada vez más ‘autobiográficos’» (*ibid*: 58/52).

Habría de desplegarse desde aquí un conjunto de numerosas 3ª DEFINICIÓN DE implicaciones. Las mismas pueden comprimirse en la que es, como «BESTIARIO» pliegue de las dos anteriores, la tercera definición de bestiario, a saber: «bestiario» es, considerando esa complicación de lo zoológico en lo zoográfico en el desencadenamiento expreso de una animalización general de la historia de la filosofía (disolución minuciosa de las más propias apetencias de un humanismo trascendental, apetencias sustentadas en un determinado concepto de imitación y de pensamiento discursivo), el retrato (zoografía) de una obra (composición): un *auto-retrato*>, claro está, decididamente imposible (la segunda subordinada de la cita recién recogida sería la importante, bastardeémosla: «a medida que mis textos parecen tornarse, *eso querrían hacerme creer*, cada vez más ‘autobiográficos’»), un auto-retrato, si se quiere, *in fieri*. En el caso de Derrida, se trataría de la caracterización general de esa «revolución interminable», ese «inventar en cada ocasión la ley del acontecimiento singular»⁷¹, que definiría generalmente, como él mismo dijo en su última entrevista antes de morir, su escritura. Esto es, a pesar de las complicaciones de orden narrativo que se han debido regular aquí y allá, de los puentes, artificios o derrames, lo que este «bestiario», expresado a través de unos cantos, ha tratado siempre de no castrar.

§ 3. SOBRE UNA «PSICOGRAFÍA DEMIÚRGICA», O CÓMO SE CRETINIZA EL LECTOR

Empédocles. ¿Perecer? Es la permanencia igual que el río

encadenado por la helada. ¡Insensato! ¿Duerme y se detiene el espíritu sagrado de la vida [*der heiliger Lebensgeist*] en cualquier parte, para que tú puedas atarlo, a él que es puro? Siempre alegre [*Immerfreudige*], nunca le verás consumirse de angustia en prisiones ni vacilar sin esperanza en el mismo lugar⁷².

Si sintetizamos ahora las tres definiciones expuestas, diremos, pues, que este concepto de «bestiario» se entiende, generalmente, como:

(1) Una desestabilización de las premisas fundacionales de todo humanismo trascendental; es decir, que el animal estaría no ya *aún* sino *siempre* «por venir»⁷³; que nunca lo dejamos atrás: vuelve como un fantasma, como el acoso mismo de los muertos-vivientes, desde el problema de la presentación de sí (auto-presentación como movimiento constituyente de la propia filosofía [*cogito*] y, a su vez, como condición de toda autobiografía: orígenes del emponzoñamiento⁷⁴).

(2) El movimiento genético y creativo, compositivo, del propio pensamiento; movimiento que se *expresa* decisivamente en las mutaciones que los animales (y los problemas que los mismos en cada caso) condensan, sufren, por los escritos.

Ahora bien, este movimiento genético y creativo del pensamiento, esa revolución interminable propagada en última instancia desde la llamada «animalización de la filosofía» (desestabilización, insistimos, de las soberanías más *propias* de la antropología en su versión trascendental), podría denominarse, generalmente, «psicografía demiúrgica».

En efecto: la descrita animalización se ofrece no ya sólo, aunque ejemplarmente, en ese bestiario que es aquí, se diría, nuestro «objeto concreto» de estudio (pero la vida, lo vivo como mutación, el animal-mutante, no puede nunca devenir *objeto*; lo veremos a lo largo del segundo canto), sino que la misma, *en general*, se articula, positivamente a lo largo de la obra de Derrida, a través de una «psicografía demiúrgica» que consideramos constituiría el movimiento más característico (al margen de lo específico de este bestiario, formulado bajo los dominios de una «poética zoográfica» y expresado mediante unos «cantos») de su escritura. Ello exige, una vez más, varias justificaciones.



¿Qué es una psicografía demiúrgica?

(1) Por un lado, una escritura (la de Derrida, en este caso y ejemplarmente, como demiurgo, como compositor, como creador, como inventor, como poeta; ¿se podría hablar de *otras* psicografías demiúrgicas? Sí) encargada de diseminar, una y otra vez (revolución interminable), el momento generador, el soplo, de lo vivo (ψυχή, principio de vida, soplo de la ζωή, «mariposa», *spiraculum vitae*⁷⁵). Hay que recordar que lo vivo es siempre en Derrida la vida-la muerte, la complicación de la muerte en la vida y de la vida en la muerte: «lo que se llama *vida* —cosa u objeto de la *biología* o de la *biografía*— no hace frente a, *es la primera complicación*, algo que sería para ella un objeto oponible, *la muerte*, lo tanatológico o la tanatográfico» (*Otobiographies*: 41/32; b.n., t.m.)⁷⁶. Es esta complicación, como mostrará Derrida leyendo a Nietzsche («Interpréter les signatures [Nietzsche/Heidegger]: Deux questions»), la que va a desestabilizar, en su *espaciamento* (χωρισμός, *Geräumigkeit*), en el movimiento diferencial del tiempo y el espacio (*différance*), toda totalidad y, por ende, todo nombre; para ello, reenviamos, de nuevo, al cuarto epígrafe de esta «Propedéutica».

(2) Por otro lado, una escritura que, siendo (ejemplarmente cuando los animales están en juego, cuando un bestiario se conjura y trata, *à la limite*, de *posicionarse*) la manifestación, el *efecto*, de una actividad de la ψυχή, iría más allá de todo poder disponible; es decir, una escritura que crearía desde las lágrimas, desde el *impouvoir*, dicho de otro modo: el demiurgo crea (graba [en] la χώρα) sin el aval de las *ideas* y sólo en cuanto que superviviente: «el *Demiurgo* sería, desde el origen, una especie de superviviente [*survivant*], por lo tanto de moribundo [*mourant*] que *escribe* el mundo *en el instante de su muerte*, la suya o la del mundo», escribe Derrida comentando un libro de S. Margel, *Le tombeau du dieu artisan*, sobre el Τίμαιος («Avances»: 16; b.n.). Ahora bien, que la escritura de la ψυχή, la psicografía, sea demiúrgica, no significa, ni simple ni particularmente, que la misma sea la *del* Demiurgo (no hay aquí mera pertenencia: no se trata de una escritura que dependería de un productor, de un autor), sino, ante todo, que ella misma es creadora, compositora (independientemente de que el demiurgo platónico cree el alma del mundo [Τίμαιος, 35a]): lo psicográfico *es* lo demiúrgico.

(3) Finalmente, una escritura que supondría la puesta en marcha de una actividad afirmativa del pensamiento (*impuissance* afirmativa), de la vida del pensamiento, desde lo que siempre queda (*reste*) y hacia el *à venir*, como entretejimiento indefinido, quiasmático, de fértiles equívocos, *complicaciones* (más allá de la complicación primordial de lo vivo-lo muerto). Estas complicaciones harían que el propio pensamiento (la historia de la filosofía: sus conceptos) fuese siempre más allá de toda simplicidad

fundadora, más allá de todo orden de posibilidades, y más allá de todo final; es decir, en constante (re-)generación, metamorfosis o, más bien, metempsicosis (μετεμψύχωσις).

Metempsicosis: esta sonora palabrita griega, que dice la transmigración de las almas, el paso o reencarnación de una vida en otra *forma* viviente imprevisible, ha sido una de las palabras-claves de este ensayo. Pero claro: aquí se trata del *paso* («passages des frontières»; traducción, traslado: *Übertragung*) no *tras* la muerte, como se sigue de la doctrina órfico-pitagórico-platónica⁷⁷, sino del *paso en* la vida misma (como la vida-la muerte) de la *propia* vida. Es decir que, como escribirá Derrida en un seminario inédito impartido durante el curso académico 1993-1994, no se trata de que el otro, lo extranjero, nos reemplace tras la muerte, no se trata de que devengamos otro tras la muerte, sino de que el otro nos estaría reemplazando desde ya, a cada instante (cf. In. *Témoignage*: 118, 3, 3). Es de esta incesante transfusión anímica, de esta hagedá psicotrópica, y no de la eternidad de las almas o de la moralidad justiciera de caer en un cuerpo inmundo (de Platón a Schopenhauer), de lo que se trataría; «traslación de elementos psíquicos de un cuerpo a otro», dicen en lo relativo al «estricto significado» de la metempsicosis C.-J. Guyonvarch'c y F. le Roux en su libro sobre los druidas (*Les druides*, 1986).

En cierto modo, cada mutación, cada transmutación, cada *alteración* metabólica, cada modalización de lo proteico⁷⁸, cada *experimentación* (Heidegger establece una correspondencia, en *Erläuterung der «Einleitung» zu Hegels Phänomenologie des Geistes*, entre μεταβολή [cambio] y *Erfahrung* [experiencia], traduciendo la misma por *Umschlag*, viraje⁷⁹) es acontecimiento psicográfico, zoográfico: lo veremos entre esponjas y camaleones. No hay metamorfosis sin metempsicosis: las invenciones de la forma son siempre viajes de la ψυχή. Puede leerse, en fin, en «+R», engarzándose lo psicográfico a lo demiúrgico (y ambos a Platón), en una de las citas más claras sobre la necesidad de hablar en estos términos y desde este prisma: «x la letra del quiasmo [...] χ la intersección general de *Glas*, de sus comienzos o fines en bandas torcidas y separadas, describe también la operación demiúrgica en el *Timeo*» (*Vérité*: 191-192/174-177; *Glas*: 53b). Volveremos a esto algo más adelante, en el epígrafe 4.1, a esta χ platónica que es también, para alguien como Thomas Browne, la cruz cristiana y el jeroglífico egipcio (pico abierto y patas ahorcadas de la cigüeña; *crux ansata* o *ankh*, el número cinco, *quincunx*, la letra n del alfabeto hebreo y las remisiones cabalísticas, etc.) como representación del *anima Mundi*⁸⁰.

De este modo, la psicografía demiúrgica que, ciertamente, no aparece así

denominada en Derrida⁸¹, psicografía que hemos rastreado en la construcción concreta de un bestiario que es, insistimos, la manifestación ejemplar de la misma (la escritura-viva se concentra, coagula, en formas, en imágenes, vivientes), constituiría una especie de gran «libro de la vida»: de las formas cambiantes, de los devenires imprevisibles. Derrida también exige, como dijo él mismo que exigía Hegel, que se le lea, que se lean sus escritos, como un libro de la vida (1974a: 96a): como «l'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète», había escrito Mallarmé en una carta a Verlaine que Derrida citará (cf. *Dissémination*: 63/84).

Sinteticémoslo: la psicografía demiúrgica, que es ante todo angélica, es decir, que porta mensajes (ἄγγελος: mensajero), yendo preñada en un continuo movimiento de regeneración (dinamicidad *spongieuse* del pensamiento)⁸², es una reproducción incombustible del acto creador (δημιουργός⁸³), o una metempsicosis constante del soplo (ψυχή) de dios, como deconstrucción indefinida de las relaciones entre generación y corrupción en el «horizonte» de toda verdadera finitud. Dirá el sabio Empédocles (corazón de la tragedia romántica, el primer trágico, «der reine tragische Mensch», escribirá Nietzsche en una nota de finales de 1870) en sus Καθαρμοί (y algo más adelante veremos estas otras determinaciones): «porque yo fui ya, en otro tiempo, un joven y una joven, un arbusto y un pájaro y un pez viajero y saltador» (Frag. 117, Diógenes Laercio VIII, 77).

Esta cuestión de la ψυχή ha sido pergeñada por Derrida desde sus primeros escritos. El primer gran texto en el que esta cuestión tiene un papel organizador es «La parole soufflée» (1965)⁸⁴, en el que Artaud hace de protagonista. La palabra «psicografía» tiene su aparición en «Freud et la scène de l'écriture» (1966): «la métaphore *psychographique*» (*Écriture*: 326/302). Posteriormente, muchos años después, Derrida publica un voluminoso trabajo que lleva por título *Psyché. Inventions de l'autre* (1987). En esta obra son recopilados veintidós artículos diferentes. Tal y como señala en el prólogo, escrito para la publicación del mismo, todos los artículos están atravesados por la cuestión de la ψυχή. Igualmente, la misma será un tema mayor en el estudio que dedicará al trabajo, que gira en torno a los sentidos y, particularmente, en torno al sentido del tacto, de su amigo J.-L. Nancy (*Le toucher. Jean-Luc Nancy*, 2000).

Esta psicografía tiene como punto motor (del mismo modo, aunque con otros efectos, que quedó manifestado por Aristóteles en el nepí ^uxn?, pasarela a sus trabajos sobre biología y zoología), el problema de la nutrición. *Glas* (1974), «Il faut bien manger» (1989) y el citado *Le toucher. Jean-Luc Nancy* son los tres textos más

importantes que hasta ahora se conocen sobre esta cuestión del comer⁸⁵. No obstante, Derrida dedicará a la cuestión del comer el citado seminario de dos años (1989-1990, 1990-1991): *Manger l'autre*. Su importancia, como veremos, es decisiva: tanto en lo que hace a la originalidad de las tesis, desestabilizaciones posicionales, mantenidas por Derrida, como en lo relativo a la relevancia que el mismo (las determinaciones gastronómicas de una zoografía; por ejemplo, por no salir de Platón, Freud y el Τίμαιος; beber leche) debe tener en el *corpus* de la obra derridiana. Los animales que se encuentran en los textos de Derrida siempre están hambrientos. Varios provienen de *Manger l'autre*.

Ahora bien, ¿cómo se lleva a cabo, cómo se realiza, esta psicografía demiúrgica? Esta pregunta era necesaria hacérsela para componer el bestiario, para responder a la necesidad (formuladora) de la poética, y para expresarlo, finalmente, en cantos. Habría que destacar, fundamentalmente, tres nombres propios importantes para seguirle la pista, nombres que han sido de diversas maneras estudiados por Derrida, y que a nosotros se nos han impuesto, particularmente, para la construcción efectiva de *su* bestiario, para el seguimiento y articulación de *sus* bestias a lo largo de sus escritos: Joyce, Freud, Nietzsche.

Cada una de las definiciones del bestiario está, de un modo u otro, trabajada por estos tres autores: bajo sus égidas. Los dos primeros le brindan a Derrida dos herramientas poderosas, dos utensilios de trabajo, en la formalización de esta psicografía demiúrgica, de esta revolución interminable de su escritura. Mientras tanto, el tercero le ofrece un gesto, una actitud ante la filosofía y la vida, un doble gesto (plegar la filosofía a la vida y hacer que en ella aparezcan animales), que éste considerará decisivo para la historia de la filosofía. A su vez, en el segundo y el tercero encontramos una determinación que a Derrida le interesan particularmente: la mencionada complicación de la vida y la muerte, la vida-la muerte, cuestión que imposibilita toda totalización. Derrida citará textos de Nietzsche y Freud al respecto. Cada uno de estos nombres, en las múltiples relaciones que se establecen, necesitaría sin duda de un capítulo completo, o incluso de un libro (que por lo demás, en el caso de las relaciones de Derrida con Joyce, por ejemplo, ya se ha hecho, y admirablemente). Se trata ahora de señalar, brevemente, la especificidad de estas herramientas y de este gesto en relación con la cuestión destacada, y no de rastrear el complejo de determinaciones globales que se desencadenan. Finalmente, más allá de estos tres nombres, Ducas nos ofrecerá las claves primordiales de la ya nombrada cretinización⁸⁶.

3.1. El equívoco Joyce

Dos expresiones como «[estar, F.R.] en el equívoco generalizado» y «repetir y volver a hacerse cargo de la totalidad del equívoco mismo», expresiones que Derrida escribe refiriéndose a Joyce en 1962, podrían resumir la cuestión fundamental que bajo el nombre de Joyce hereda muy pronto éste para la determinación de la, así llamada anteriormente, psicografía demiúrgica. Derrida pensó profundamente a Joyce (y hay que pensar a éste desde Joyce: desde lo que el mismo hace) y para ello se hizo con algunas de sus estrategias compositivas: «si queremos considerar el acontecimiento llamado ‘Joyce’, hay que escribir, relatar, demostrar de otro modo, arriesgar una aventura formal» (*Points*: 200); esa fue la respuesta que dio a la pregunta de un entrevistador acerca del estilo de su libro sobre el escritor irlandés.

Porque, en efecto: consideramos que es a través de una convulsa proliferación de equívocos (*aequivocus*: «que puede entenderse según varios sentidos», dice la RAE; o sea: lo equívoco es siempre *affaire* de una co-implicación, de un cruce; pero también en su cuarta entrada, diríase que por eso mismo [por poder entenderse en varios sentidos], «acción y efecto de equivocar», de errar), o, como se puede leer en «Des tours de Babel» años más tarde, a través de la «increíble velocidad de lo babélico» (confusión guerrillera de las lenguas), como tiene lugar en su obra, como se realiza a cada instante, esta psicografía demiúrgica que es característica de sus escritos en cuanto que revolución interminable: «cada vez que escribo, incluso en las cosas de la academia, un fantasma de Joyce viene al abordaje», escribirá igualmente (*Ulysse*: 27). El monstruoso e imposible *Finnegans Wake* es la referencia más importante en este sentido.

Como es sabido, a lo largo de los años cincuenta, particularmente durante una estancia realizada en Harvard con el propósito de estudiar unos *microfilms* de Husserl (1956-1957), antes por tanto de la primera de las publicaciones, Derrida leyó atentamente a Joyce en la Widener Library («Villanova»: 25). Esta será siempre una de las constantes en la importante relación intelectual con H. Cixous (la primera gran obra de Cixous, *L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement* [1968], remite ya a «La pharmacie de Platon» de Derrida⁸⁷, texto que, asegura Derrida, no es sino una lectura de *Finnegans Wake* [cf.: *Dissémination*: 99/130]; como veremos en varios cantos, entre Derrida y Cixous, los animales se cruzan, se re-producen). En su introducción a la traducción que publicó en 1962 del trabajo de Husserl «Vom Ursprung der Geometrie», decía ya que: «cuando se quiere asumir e *interiorizar* la memoria de una cultura, en una especie de *Erinnerung* (en sentido hegeliano), ante la equivocidad, que siempre es

testimonio de cierta profundidad del devenir y del ocultamiento del pasado, uno puede elegir entre dos tentativas» (*Origine*: 103-105/102-103):

Una se asemejaría a la de J. Joyce: repetir y volver a hacerse cargo de la totalidad del equívoco mismo [*la totalité de l'équivoque elle-même*], en un lenguaje que hiciera aflorar, en la mayor sincronía posible, la mayor potencia de las intenciones sepultadas, acumuladas y entremezcladas en el alma de cada átomo lingüístico, de cada vocablo, de cada palabra, de cada proposición simple, por la totalidad de las culturas mundanas, en la más grande genialidad de sus formas (mitología, religión, ciencias, arte, literatura, política, filosofía, etc.); hacer aparecer la unidad estructural de la cultura empírica total en el equívoco generalizado [*l'équivoque généralisée*] de una escritura que ya no traduce una lengua a otra a partir de nudos de sentido comunes, sino que circula a través de todas las lenguas a la vez, acumula sus energías, actualiza sus consonancias más secretas, revela sus más lejanos horizontes comunes, cultiva las síntesis asociativas en lugar de huir de ellas, y reencuentra el valor poético de la pasividad; resumiendo, una escritura que, en lugar de ponerla fuera de juego mediante unas comillas, en lugar de« *reducirla*», se instala decididamente *en* el campo *laberíntico* de la cultura« *encadenada*» por sus equívocos [*la culture «enchâinée» par ses équivoques*] con el fin de recorrer y reconocer lo más actualmente posible la más profunda distancia histórica posible (*Ídem*).

Si bien:

El otro polo es el de Husserl: reducir o empobrecer metódicamente la lengua empírica hasta la transparencia total de sus elementos unívocos y traducibles, a fin de reconquistar en su fuente pura una historicidad o una tradicionalidad que ninguna totalidad histórica de hecho me ofrecerá por sí misma y que está siempre ya presupuesta por toda repetición odiseica de estilo joyceano, así como por toda *filosofía de la historia* —en sentido corriente— y por toda *fenomenología del espíritu* (*Ídem*).

Aunque Derrida no renunció completamente al *tematismo*, aunque en cierto modo no renunció a un determinado Husserl, a ciertas *luces*, a la argumentación, el trabajo que éste lleva a cabo con la lengua pertenece a la primera de las posibilidades: «repetir y volver a hacerse cargo de la totalidad del equívoco mismo, en un lenguaje que hiciera

aflorar, en la mayor sincronía posible, la mayor potencia de las intenciones sepultadas, acumuladas y entremezcladas en el alma de cada átomo lingüístico». Ésta es, pues, una de las más elementales fuentes cuando se trata de la *complejidad* de su obra: un terrible fantasma de Joyce, el fantasma mismo de la dispersión, al abordaje; o, dicho de otro modo: la implosión de toda «eidética del lenguaje», como dice M. Merleau-Ponty en «Sur la phénoménologie du langage» (1951). En sus escritos encontramos huellas explícitas e implícitas: no se trata aquí de enumerarlas o describirlas en exhaustividad (hay quien ha hablado de *Finnegans Wake* como «proto-deconstrucción»⁸⁸, *palabra*, claro, algo desafortunada), sino de reenviar al gesto que las preside: la babelización del saber (a sabiendas de que el lugar que daría lugar a Babel sería *indeconstruible* [*Sauf*. 104/84]), de la historia de la cultura en general, de la enciclopedia universal de las ciencias (Hegel de nuevo, otra manera precisamente de leer eso que fue «Babel» más allá de Hegel) a partir de una serie de parámetros estilísticos, compositivos y poéticos, en el sentido aristotélico que hemos anunciado que tanto Joyce (cuya poética, como es sabido, está determinada por Aristóteles vía Tomás de Aquino⁸⁹: «steemed in the school of the old Aquinas») como Derrida comparten en gran medida.

Tres ejemplos notorios son: por un lado, los neologismos montados a través de la conjunción de diversos términos; es decir, la acumulación de varias palabras (a veces, retruécanos: ani-mal) en el nacimiento, por yuxtaposición, de términos imposibles (i.e., carno-fa-logo-centrismo, oto-biografía, perver-formativo, destino-errancia, etc.); por otro, el juego de los espejos; es decir, de los guiños reflectantes, «efectos de espejo por los cuales el texto cita, se cita, se pone a sí mismo en movimiento [...] nada ha precedido al espejo» (*Dissémination*: 351/472-473); finalmente, el uso hiperbólico de la paranomasia *sintomática* y sus variaciones (uso decisivo en los textos de los setenta, siendo practicada frecuentemente después; por ejemplo, por citar sólo algunos casos: en «La double séance» con «écrit-écrinécran» o con «antre-entre»; en *Glas* con «Hegel-Aigle»; «genet-genét-Genet-génétique»; en «Parergon» con «sang-sans-sens» [«sansglorians» de *Finnegans Wake*]; en *L'animal que donc je suis* con «animot-animaux», etc.; esta figura es igualmente clave en Celan, como han mostrando P. Szondi o W Hamacher).

Hay diversos estudios potentes sobre todo ello, y el *tema* es desbordantemente complejo; sólo tratamos de marcar las connotaciones más notables⁹⁰. No vamos a insistir, pues. Por señalar sólo algunos lugares importantes en los que la presencia de Joyce es explícita (algunos de ellos el propio Derrida ya los recuerda en «Deux mots pour Joyce»): como se recordará, en «La pharmacie de Platon» no sólo encontrábamos la

importante sentencia recién citada sino también una pequeña pero significativa cita sacada de *A portrait of the Artist as a Young Man*, la misma encabezaba el epígrafe tercero. Igualmente, es preciso recordar el revelador texto de Joyce que preside su escrito «Cogito et histoire de la folie»: «en cualquier caso, este libro resulta terriblemente arriesgado. Lo separa de la locura una hoja transparente» (*Écriture*. 51/47). O en el ya citado «Scribble», cuando monta gran parte de su argumentación desde esa palabrota imposible de *Finnegans Wake*: «Scribbledehobble»⁹¹. Cuatro años después, en «Envois», dentro de *La carte postale* («donde había tratado de volver a poner en escena la babelización del sistema postal en *Finnegans Wake*» [*Ulysse*: 62]), puede igualmente leerse (13/08/1979): «para este seminario sobre la traducción he seguido todas las indicaciones babelianas de *Finnegans Wake*» (*Carte*. 257/229; t.m.). Se refería entonces, probablemente, a «Des tours de Babel», al «HE WAR» que lo dinamiza⁹².

No obstante, esta lectura del «HE WAR» (la firma de dios, escribe Derrida [cf. *Ulysse*. 48], es decir, la firma del demiurgo: volver a la tercera definición de psicografía demiúrgica), como equivocidad generalizada, equivocidad o pluralidad que no es posible reconducir a una unidad (ninguna hermenéutica o, al menos, ninguna «fusión de horizontes [*Horizontverschmelzung*]»), tiene lugar en el citado «Deux mots pour Joyce» (1982), primero de los dos textos que componen el libro *Ulysse gramophone*. Allí, en un determinado momento, justo después decir que los enunciados de tipo «yo leo a Joyce» le parecen cómicos (pero, ciertamente, no lo son menos que «yo leo a Derrida»; todo esto mientras *leer* sea tratar de dominar el sentido global de un texto, de una obra o un corpus, cosa que ya no puede suceder con Joyce, Derrida, etc.), Derrida se refiere a «la proliferación generosa del animal» (*ibid.*: 25). Por lo demás, la *metempsychosis* (la «ineluctable modalidad de lo visible [*Ineluctable modality of the visible*]»), como se lee al comienzo del capítulo tercero de *Ulysses*), la capacidad de proliferar de una psicografía demiúrgica (metempsychosis que, como ya hemos dicho, será uno de los *animots* que hemos seleccionado como indicador en cada primera página de los cantos; volveremos a ello), es, ciertamente, junto con las relaciones entre el problema de la transubstanciación eucarística (es decir, la realización del amor; *epifanía* es una palabra de Joyce utilizada en el contexto de la actividad inventiva; y de Lévinas, en el sentido del rostro; incluso de J.-L. Nancy, que la revisita en sus lecturas; pero no de Derrida) y el del canibalismo en el acto de escritura (cuestión general del narcisismo: lo veremos en el canto sexto)⁹³, una de las herencias importantes de Joyce que nos parecía conveniente marcar en el marco de lo animal.

Dicho esto: ¿qué hacer, pues, ante lo equívoco? ¿Qué hacer ante la serie equívoca,

ante una *prosa* (Hölderlin, Benjamin, Lacoue-Labarthe: el *canto* no sólo está en la tragedia [τραγωδία] sino en la prosa [προσῳδία]) aquilatada sobre el equívoco y sus proliferaciones imposibles? Ante todo, se debería evitar el absurdo hermenéutico, rayano en lo ridículo, del Asno de Buridán⁹⁴ (reinscripciones posteriores de G. W. Leibniz, la razón suficiente, la flor de Silesius que nos espera en el canto primero, etc.): ante la diversidad de lo posible, ante la indecisión, el instante de la locura (escribe Derrida siguiendo a S. Kierkegaard), este asno, figuración sarcástica de la *disputatio*, muere de inanición («liberum arbitrium indifferentiae»). Derrida se refiere varias veces a los asnos (desde Nietzsche y Abraham; lo veremos también), pero no al de Buridán, animal que podría muy bien servir para describir (Spinoza, por ejemplo, lo recogía para leer a Descartes) una situación zoográfica, la de toda hermenéutica como «Theorie des Verstehens», incluso la más avezada, ante su obra. Pero Derrida, si algo ha hecho, es despertar el apetito, las ganas de comer, el aspecto fundamental de toda psique: «il faut [*bien*] manger», eso dicen todos sus animales. Así, hay que comenzar por comer, y poco importa por dónde, lo único decisivo es que se haga *bien*. Ésta es la traducción gastronómica de su «hay que [il faut]» comenzar por algún lado (precisamente, porque no hay ninguno por el que comenzar propiamente), uno de los tópicos dentro de tantos comienzos imposibles de sus escritos.

3.2. Los jeroglíficos de Freud

Si ésta es la primera de las herramientas necesarias para montar el bestiario desde el marco general de una psicografía demiúrgica (si se respeta, por ahora, cierta cronología), Freud, la onirocritia y la remisión a las lenguas antiguas y a los jeroglíficos, era, decíamos, la segunda. No son, ciertamente, instancias inconexas: Joyce aparece también en contextos egipcios en Derrida («La pharmacie de Platon»; Hermes, el *Libro de los muertos*, la esfinge), teniendo el propio Joyce un marcado interés por estas cuestiones (tanto por la interpretación de los sueños y Freud, como por las lenguas antiguas⁹⁵). Por lo demás, hay una vía directa entre la confusión babélica y la lengua adámica de los jeroglíficos a través de la *Pseudodoxia Epidemica* de Browne (1646).

Para Freud, como se recordará, el desciframiento de los sueños debía llevar al psicoanalista al interés por el carácter contradictorio, equívoco, enigmático, de las palabras primitivas. El libro de C. Abel (*Sprachwissenschaftliche Abhandlungen*, 1885), abundante en ejemplos, resultó ser, entonces, una revelación. Derrida realiza una lectura

de esta cuestión en el epígrafe tercero de su gran conferencia de los sesenta «Freud et la scène de l'écriture». En general, lo que le interesaba era marcar la operación según la cual Freud describe el psiquismo desde metáforas escriturales, acudiendo, en última instancia, a la imagen del célebre «bloc mágico (*Wunderblock*)». Es aquí, como decíamos antes, donde la palabra *psicografía* aparece en su obra. No vamos a entrar en ello, en los comentarios que Derrida realiza de esta metáfora psicográfica freudiana. Nos interesan la palabra y el contexto, pero no los preliminares.

Se trata así, simplemente, de rescatar ese gesto según el cual, insistimos:

(1) El psiquismo, su avance, se describe mediante la escritura: *como* una escritura. Derrida va a mostrar que una metáfora de la escritura «se va a apoderar *a la vez del problema del aparato psíquico en su estructura y del problema del texto psíquico en su tejido*» (*Écriture*: 307/285); y de hecho, más adelante, en 1980 («Spéculer - sur 'Freud'»), dirá que una de las funciones más importantes del aparato psíquico en Freud es ligar (*Binden*): «ligar, encadenar, atar, amarrar, apretar, tensar» (*Carte*. 420/371); nosotros no dejaremos de verlo cuando se trate de la ejemplarización de esta psicografía demiúrgica en un bestiario a lo largo de los cantos.

(2) Comprender el psiquismo, es decir, hacerse cargo de los sueños (que son los que marcan la esencia misma de la actividad psíquica, que son pues, como asegurará Freud, actos psíquicos de pleno derecho) hace pertinente acercarse al funcionamiento de las lenguas antiguas, lenguas que serían capaces de, en un mismo término, aglomerar, aglutinar, conjurar o concentrar, significados diferentes e incluso contradictorios (escribe Freud: «si supiéramos más acerca del origen del lenguaje comprenderíamos mejor el lenguaje del sueño»). En efecto: como dirá igualmente en «Über den Gegensinn der Urworte» repitiendo las palabras escritas en *Die Traumdeutung* diez años antes: «en extremo llamativa es la conducta del sueño hacia la categoría de la oposición y la contradicción. Lisa y llanamente la omite [*Höchst auffällig ist das Verhalten des Traumes gegen die Kategorie von Gegensatz und Widerspruch. Dieser wird schlechtweg vernachlässigt*]»⁹⁶.

Derrida cita, en su conferencia de 1966, «Über den Gegensinn der Urworte» mediante una referencia que no desarrolla completamente, que deja como a la deriva, remitiendo al capítulo vil de los *Problèmes de linguistique générale* (obra en la que E. Benveniste criticará la hipótesis de Abel⁹⁷). Algo antes había escrito: «*indudablemente*, Freud piensa que el sueño se desplaza como una escritura original [*le rêve se déplace comme une écriture originale*], que pone en escena las palabras sin someterse a ellas; *indudablemente*, piensa aquí en un modelo de escritura irreductible al habla y que

comporta, como los jeroglíficos, elementos pictográficos, ideogramáticos, fonéticos» (*Écriture*. 310/288; b.n.). Nueve años más tarde, en el citado «Scribble», volverá a hacer lo mismo cuando, recogiendo dicho texto de Freud y escribiendo que «el recurso al ejemplo de los jeroglíficos es esencial», reitera, igualmente, la referencia a este texto ya presente en «Freud et la scène de l'écriture». Es el propio Derrida el que afirmará, siguiendo sin duda estos encadenamientos, en un importante texto sobre Hegel («Le puits et la pyramide. Introduction à la sémiologie de Hegel»), texto que es, aproximadamente, un par de años posterior a la conferencia sobre Freud, cómo: «la jeroglífica egipcia proporcionará el ejemplo de lo que resiste al movimiento de la dialéctica» (*Marges*: 96/118)⁹⁸. De ahí su importancia para el Derrida de finales de los sesenta y setenta. En *Glas*, los mismos (*rébus/hiéroglyphe*), tienen también temáticamente su lugar; por ejemplo: «el jeroglífico se ha arrancado [*s'est arraché*] de la pintura [y aquí hay que leer zoografía, F.R.], no muestra una cosa» (*Glas*: 280-281a). El fetichismo y la religión natural (las flores inocentes y los animales culpables) no están, ciertamente, lejos.

Considerando estas correlaciones, ¿acaso no podría decirse que «la jeroglífica» ha sido, de una manera obviamente diferente a lo que pasa a lo largo del Renacimiento italiano con Francesco Colonna, Nanni de Viterbo, Pierio Valeriano o Athanasius Kircher, ese gran momento de la *aplicación* de la escritura jeroglífica tras el descubrimiento de Τα Ιερογλυφικά de Horapolo y del *Corpus hermeticum*, una de las cuestiones clave en la conformación de sus propios textos? Quizá, particularmente, y a pesar de lo que se dice a propósito del «prejuicio jeroglifista» (cf. *Grammatologie*, 119/106), en la complejísima disposición textual de su obra en los años setenta, los grandes años de lo zoográfico: animalización del lenguaje, fetichismo, problema de la imitación, etc.: conjunción de *zoografías* (convocar figuras animales), conceptos o ideas filosóficas, lexemas y variaciones fonéticas, etc. Y es que, no es simplemente desde la referencia psicoanalítica, sino que, igualmente, la cuestión de los jeroglíficos, como decíamos antes, se le había impuesto a Derrida a partir de sus estudios sobre la historia de la escritura (*De la grammatologie*, «Scribble»). Además, casi paralelamente a estas publicaciones de mediados de los sesenta en torno a la historia de la escritura y al psicoanálisis, Derrida desplaza su lectura de los jeroglíficos a poetas como Mallarmé (*Crayonne au théâtre*) y Artaud (*Le théâtre et son doublé*)⁹⁹.

Con respecto a lo primero, un libro como *Le débat sur les écritures et l'hiéroglyphe aux XVII^e et XVIII^e siècles et l'application de la notion de déchiffrement aux écritures mortes*, de Madeleine V. David¹⁰⁰, es considerado explícitamente por Derrida como uno de los motivos para escribir la primera parte de *De la grammatologie* (cf.

Grammatologie, 7, 111/3, 99). Respecto a lo segundo, hay huellas de ello en «La double séance» (particularmente en la segunda parte: «la danse de l'hiéroglyphe» [cf.: *Dissémination*: 271/361], etc.) y en los primeros textos sobre Artaud: «La parole soufflée» (en donde Derrida destaca una frase de Artaud que dice que: «el espíritu de los más antiguos jeroglíficos presidirá la creación de este lenguaje teatral puro» [*Écriture*. 287/265]; se trata, sin duda, de la escritura hecha carne y misterio más allá de los dominios, de los procesos de abstracción, de la palabra fonética [pero sin renunciar, ciertamente, a ella]) y «Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation». Un potente seminario inédito de 1968-1969, «L'écriture et le théâtre: Mallarmé/Artaud», es, en este sentido, clave (cf. In. *Théâtre*. 10, 4). Aquí se ven conjuradas sus lecturas acerca de la cuestión del jeroglífico en la literatura a través de una aparente consideración peyorativa (es la lectura que propondrá Derrida: mostrar cómo lo que puede ser una consideración negativa del jeroglífico resulta no serlo) de Baudelaire sobre el mismo. El texto comentado se encuentra en *L'art philosophique*; y es el siguiente: «cuando más filosóficamente claro quiera ser el arte, más se degradará y remontará hacia el jeroglífico infantil [*vers l'hiéroglyphe enfantin*]; por el contrario, cuanto más se separe el arte de la enseñanza, más se elevará hacia la belleza pura y desinteresada»¹⁰¹.

Ahora bien, por otro lado, como es sabido, esta cuestión de los jeroglíficos fue desarrollada de una manera específica por N. Abraham y M. Torok, para los que Derrida escribió «Fors», varios años después (1976), texto contemporáneo de «Scribble», en donde se sistematiza, en cierta medida, el dispositivo estratégico de lectura y desciframiento propuesto por estos dos. «Fors», que se escribe desde la cripta, es también un duelo a Abraham, fallecido un año antes. *Criptonomia*, la ley de la cripta, es esta vez la palabra mágica fundamental. Y el jeroglífico, la disposición jeroglífica como estructuración críptica o enigmática, tiene un valor importante: aparece cuatro veces en el texto de Derrida. De hecho, habla aquí de una «hieroglífica general» y, siguiendo a Abraham, del jeroglífico como concepto *transfenomenológico*¹⁰². Rescata, igualmente, una cita de un texto de 1961 («Le symbole de la psychanalyse a la transphénoménologie»¹⁰³), texto finalizado dos años antes de su encuentro en un congreso de fenomenología celebrado en Cerisy-la-Salle¹⁰⁴, en el que Abraham habla del *organismo* como jeroglífico. Así pues, dada la amistad que los unía desde su encuentro en Cerisy (Peeters ha insistido en esto), puede decirse que Derrida conocía bien los estudios que éste estaba realizando desde finales de los cincuenta sobre este tema. La relación con estos dos psicoanalistas es, pues, sustancial (particularmente, en los vínculos y pasajes entre la fenomenología genética y el psicoanálisis a finales de los sesenta;

decisivamente, en la cuestión marcada de la psicografía y en la herencia de los jeroglíficos).

Dadas estas circunstancias, esta cuestión de los jeroglíficos, como destino de una psicografía que se completaría en una onirocritia (componentes pictóricos, fonéticos, enigmáticos, etc.), y, en cierto modo, en función de las aplicaciones que pueden observarse en la composición de sus propios textos (a través de los valores del entrelazamiento), la hemos tratado de mantener y privilegiar en la confección de su bestiario, en donde imágenes de animales se alternan con, particularmente, los estudios de valores temáticos (compleción de lo zoológico en lo zoográfico, del tema en la pintura, de los contenidos de significación en la aparición animal) o fonéticos (a incluir, como marcó Champollion [*Grammaire Égyptienne*, 1836]¹⁰⁵, dentro de los *valores* del jeroglífico). De este modo, hemos actuado de la misma manera que hacen los *cartuchos* en la escritura jeroglífica: en la medida en que los animales son los protagonistas finales de este estudio (son como *dioses*), están encajetados (*cartuchos*) en cantos, habiendo sido rescatados de la maraña textual de los escritos.

La psicografía demiúrgica se revela y se confecciona en Derrida sólo a través de la riqueza y mutación equívoca de lo natural (φύσις): y, en este sentido, los jeroglíficos, en donde la voz (y el espíritu) aún no despega de los fangos de lo natural, tienen un papel muy relevante. Derrida sentía por los animales una fascinación, una pasión, que no parece exagerado comparar con la de los propios egipcios (de hecho, Cixous ha imaginado cómo sus animales *salen* de Egipto [«comme si tu faisais enfin sortir les animaux d'Égypte»]¹⁰⁶), teniendo los mismos un valor importante en la lectura que hace sobre el nacimiento de la historia en Hegel (y el papel de Edipo como descifrador de enigmas y destructor de la esfinge a través de la palabra «Hombre»; algunas de estas determinaciones, dentro de un horizonte trágico que no es sino el del propio Edipo [Sófocles, Οἰδίπους τύραννος], serán tratadas en el canto primero; podría verse en el ejercicio lumínico del descifrar, la pasión del ver/saber, una modelización del sacrificio [la esfinge *se* sacrifica] en el nacimiento mismo del Hombre; Adorno y Horkheimer ya hablaron, en otro sentido, en el primer *Excursus* de *Dialektik der Aufklärung*, de la transformación del sacrificio en subjetividad a través de la astucia [aunque en Adorno esta cuestión, sobre todo a través de su lectura de L. Klages y Heidegger, lleve mucho más lejos]), del fetichismo, de la religión natural y, ciertamente, de la *figuración*. En el mismo «Scribble», Derrida no deja de marcar el problema del fetichismo tratado en *Glas*. Lo veremos, desde una óptica más específica, en el canto sexto; también, desde otra, en el canto primero.

Esta última es, pues, otra de las razones importantes para convocar *imágenes*, más acá de todo imagismo, en el bestiario: seguir socavando el hegelianismo, o al menos paralizarlo, desplazarlo, en el momento de la *figuración*. Porque en efecto: tal y como puede leerse en *Glas*, uno de los textos decisivos para estudiar la cuestión del bestiario derridiano, «el SA [el Saber absoluto, F.R.] no tiene figura». Y no la tiene porque es (la) *luz*: la luz destruye, prende, toda figura (ὁλόκαυστος: la quema total), la consume. Ese es el camino de la religión natural, el camino hacia la ontología, los celos del dios hegeliano (cristiano), que comienza y acaba por hacer desaparecer su propia representación (*Vorstellung*) figural (*Gestalt*) (cf. *Glas*: 264a). Ahora bien, el bestiario de Derrida pertenece al hábitat de la filosofía de la naturaleza, a la transfiguración, al movimiento de la religión natural, al no-saber-absoluto, y a las resistencias a arder en el fuego. La luz no lo tiene nada fácil, como escribió un día Celan. Y el fénix, a lo largo del canto tercero, nos lo mostrará en sus confrontaciones con el erizo.

3.3. Nietzsche / el innombrable

Finalmente, decíamos que lo que el tercer nombre propio posibilitaba, lo que ofrecía ejemplarmente para la determinación de una psicografía demiúrgica, era un gesto: escribir la filosofía desde la vida propia (desde su vida-su muerte: desde su auto-psicografía): la filosofía se realiza, se escribe, se firma, se afirma. Derrida, según sus propios testimonios, había ya leído a Nietzsche (junto a Gide y a Rousseau) en la adolescencia, desde los trece o catorce años. Éste es para él el primero en firmar la filosofía con su nombre propio, en su nombre (junto, se escribe, quizá con Kierkegaard y Freud; porque en Freud no sólo se trata de la psicografía como metáfora escrituraria de la ψυχή, sino de la psicografía como biografía, como intrusión de la vida propia en el análisis, en la ciencia misma, etc.: «la ciencia [el psicoanálisis, F.R.] de su propio nombre: una ciencia que por una vez es esencialmente inseparable, en cuanto ciencia, de algo como un nombre propio» [*Carte*: 353/314]). Y es el primero en, al hacerlo, desestabilizar la propiedad del nombre, la seguridad de los nombres propios.

¿Quién es «Nietzsche»? Derrida trata de mostrar que no hay una respuesta simple a esta pregunta, y que es el propio Nietzsche, su ejercicio filosófico, la causa de ello; y no simplemente su estilo, sino su escritura: su puesta en escena como metamorfosis centaúrica, podría decirse siguiendo lo que Sloterdijk expone en *Der Denker auf der Bühne* (1986) rescatando una frase de la correspondencia de Nietzsche. *Éperons* (1972-

1976), en primer lugar, «Interpréter les signatures (Nietzsche/Heidegger): Deux questions» (texto publicado en alemán en 1980 pero extraído de las sesiones ocho a diez del seminario de 1975), en segundo lugar, y, finalmente, *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre* (publicado, igualmente, en 1980 en alemán y extraído también del seminario de 1975, en concreto de su segunda sesión), son aquí los textos basales. El fragmento con el que, en cierto modo, recomienza *Otobiographies* (porque su primer comienzo es una especie de deuda contextual), es el siguiente:

Ahora bien, el nombre de Nietzsche es tal vez [*peut-être*] hoy, para nosotros, en occidente, el de aquel que fue el único (quizá [*peut-être*] de otra manera respecto de Kierkegaard, e incluso acaso [*peut-être*] de Freud) en ocuparse de la filosofía y de la vida, *con su nombre, en su nombre*. El único, tal vez [*peut-être*], en haber puesto en juego en ello su nombre —*sus nombres*— y sus biografías. Con casi todos los riesgos que eso implica: para «él», para «ellos», para sus vidas, sus nombres y su porvenir [*avenir*], singularmente el porvenir [*avenir*] político de lo que él ha dejado firmar (*Otobiographies*: 42-43/33 [t.m.]).

Ahora bien, consideramos que la lectura de Nietzsche es también una lectura desestabilizadora del Περί ποιητικῆς de Aristóteles. Esto no quiere decir que Derrida haya leído a Aristóteles desde Nietzsche¹⁰⁷. Quiere decir que la lectura que Derrida hace de éste puede colocarse como ejemplo (quizá como valor sintomático de un nuevo comienzo para la filosofía, de una nueva horda de filósofos), como *práctica*, de los argumentos sostenidos en la lectura de «El Filósofo». Y ésta es la cuestión que nos interesa en esta caracterización de la psicografía y, por ende, de la animalización de la filosofía como definición nodal del bestiario, de la poética zoográfica, de Derrida.

Como se recordará, en el Περί ποιητικῆς, el nombre, la teoría del nombre, ocupaba un lugar muy importante: el nombre propio como supuesto primer motor no metafórico de la metáfora, como padre de todas las figuras, la onomástica, en fin, como dirección de toda *metaforología* (cf. *Marges*: 291/284) en la medida en que todo nombre propio debe tener solamente un sentido o, en la medida en que, en caso de haber polisemia, ésta debe ser finita, dominable (como Derrida ha mostrado en «La mythologie blanche» y, generalmente, en el gran seminario de 1970-1971: ya nos hemos referido a ello).

Nietzsche aparece varias veces, aunque específicamente en relación al problema de la metáfora (que después de todo no deja de ser el problema del nombre), en «La mythologie blanche». Se podría leer gran parte de *Otobiographies*, y sobre todo

«Interpréter les signatures (Nietzsche/Heidegger): Deux questions» (Derrida comenzaba diciendo que su primera pregunta se dirigía al nombre de Nietzsche, la segunda a la noción de totalidad; ambas se enmarcaban, se recordará, en una lectura del *Nietzsche* [1961] de Heidegger y, más precisamente, en la manera que éste tendría de situar a Nietzsche como cumbre [*Gipfelpunkt*] de la historia de la metafísica desde el concepto de «Wille zur Macht»), como una continuación, como una nota al pie de «La mythologie blanche»; en concreto, de las que son probablemente las páginas más decisivas: la 295 y la 296 [286-288]. La escena de los nombres propios ante la que se podría colocar, en paralelo o en nota a pie, el texto arriba citado es la siguiente (como se comprenderá rápidamente, la misma ha tenido que ser-seguida, «al pie de la letra», en la construcción del bestiario de Derrida):

Un nombre es propio cuando no tiene más que un sentido. Mejor, sólo en ese caso es propiamente un nombre. La univocidad es la esencia, o mejor, el *telos*, del lenguaje. Ninguna filosofía, en cuanto tal [en *tant que telle*], ha renunciado a este ideal aristotélico. Es la filosofía. Aristóteles reconoce que una palabra puede tener varios sentidos. Es un hecho. Pero este hecho no tiene derecho de lenguaje sino en la medida en que la polisemia ha acabado, en que las diferentes significaciones son en un número limitado y sobre todo bastante *distintas*, permaneciendo [*restant*] cada una identificable. El lenguaje no es lo que es, lenguaje, más que cuando puede dominar [*maîtriser*] y analizar la polisemia. Sin resto [reste]. Una diseminación no dominable no es ni siquiera una polisemia, pertenece al afuera [*dehors*] del lenguaje (*ibíd.*: 295f/286-287; t.m.).

Un nombre es un nombre (propiamente un nombre, todo un nombre, un nombre propio) cuando no tiene sino un sentido. Y, en el peor de los casos (encontrarse con diferentes valores), hay que dominar la polisemia. Nietzsche, pues, si se sigue la lectura de Derrida, no es un nombre (al igual, por recuperar a Joyce, que no lo es, no del todo, Babel: «Babel: un nom propre d'abord, soit» [*Psyché*: 203]): es «la diferencia en su movimiento activo» («es quizá [*peut-être*] lo que ha querido escribir Nietzsche y lo que resiste a la lectura heideggeriana», escribe Derrida ya en *De la grammatologie* [*Grammatologie*: 206/184]). Y ello a pesar de que Heidegger habría querido hacer de Nietzsche un nombre (y un *Hombre*, en cierto modo; la mujer, «ewig Weibliches», es la figura que Derrida recoge para leer en los textos de Nietzsche el carácter plural de la firma, de la escritura, más allá del estilo; las escenas de travestismo no están lejos)¹⁰⁸.

La palabra equívoco/equivocidad vuelve a salir varias veces aquí: «Heidegger trata de

librar, a toda costa, a Nietzsche del equívoco»: tanto en el libro de Heidegger (*Zweideutigkeit*) como en la lectura de Derrida. Éste se pregunta si, justamente en nombre de Nietzsche (en nombre de los Nietzsche; de sus vidas- sus muertes), no habría acaso que poner en entredicho esa actitud (totalizante, unitaria, apropiante) respecto al nombre de Nietzsche: «he olvidado mi paraguas [*ich habe meinen Regenschirm vergessen*]», esa frase perdida en los postumos (otoño de 1881, grupo 12), era el ejemplo que daba¹⁰⁹. Es precisamente por ello, por esta resistencia a *ser* un nombre («¿Quién ha dicho que sólo tengamos un nombre? Nietzsche precisamente no» [cf. «Guter»: 62-77]), por lo que Nietzsche es uno de los primeros en provocar la expresa *animalización de la filosofía* que Derrida habrá llevado, probablemente, hasta sus últimas consecuencias: «los ‘nombres propios’ [...] no son nombres propios», decía ya a propósito de *La pensée sauvage* de Lévi-Strauss en *De la grammatologie* (*Grammatologie*: 163/142).

Es aquí, sin duda, donde, como anunciábamos, la *animalización* recibe su determinación más precisa (y Kafka sería, tras Nietzsche y en otro sentido [en el de las animalizaciones *expresas* de su nombre propio], otro de los más grandes ejemplos: en checo *kavka* es grajo; y *Käfer*, escarabajo en alemán, no queda lejos si se sigue el camino de ciertas desfiguraciones nominales¹¹⁰; un buen nombre *de* animal, para el perro de Hegel por ejemplo [cf. canto cuarto], sería «Odradek»). Nietzsche está para Derrida más allá de la teoría de nombre propio, más allá de la polisemia: Nietzsche es, pues, «Nietzsche»: «names! What’s in a name?», escribía Stephen en *Ulysses* diciendo que eso era lo que nos preguntamos en la niñez al escribir nuestro nombre¹¹¹. Pero estándolo, situándose más allá de su propio nombre, estaría también más allá del lenguaje y de la filosofía. Derrida recuerda en «Interpréter les signatures» cómo Heidegger escribe el nombre de Nietzsche entre comillas en su *Nietzsche* («‘Nietzsche, el nombre del pensador, da título [se considera el título] al objeto de su pensamiento [‘Nietzsche’ — *der Name des Denkers steht als Titel für die Sache seines Denkens*]»¹¹²). O más precisamente: Derrida, señalando cómo Heidegger escribe Nietzsche entre comillas, se pregunta qué quiere decir poner un nombre entre comillas, añadiendo que Heidegger no se lo plantea. A continuación se desarrollan algunas cuestiones en torno a la causa/cosa del pensar en las que no entramos (Derrida se pregunta, *retóricamente*, si acaso, la causa o la cosa del pensamiento de Nietzsche no es, justamente, tener más de un nombre). Así pues, Nietzsche, haciendo lo que hace, escribe Derrida en *L’animal que donc je suis*, reanimaliza la genealogía del concepto (*Animal*: 58/52). El texto completo es el siguiente:

Una de las metamorfosis más visibles, a mi modo de ver [*à mes yeux*], de lo figural y, precisamente, de la figura animal sería quizá, para lo que me interesa [*pour ce qui me regarde*], «La mitología blanca». Sigue en efecto el movimiento de los tropos y de la retórica, la explicación del concepto con la metáfora merodeando [*en rôdant*] alrededor del lenguaje animal, entre un Aristóteles que retira el lenguaje, la palabra y la *mimesis* al animal y un Nietzsche que reanimaliza [*réanimalise*], por así decirlo, la genealogía del concepto. Aquel que parodió *Ecce homo* trata de volver a enseñarnos a reír premeditando soltar [*lâcher*] de algún modo a todos sus animales en la filosofía. A reír y a llorar, pues, como sabéis, estuvo lo bastante loco [*fou*] como para llorar al lado de un animal, bajo la mirada o contra el carrillo de un caballo. A veces creo verle tomar ese caballo por testigo [*prendre ce cheval pour témoin*] y, en primer lugar, por testigo de su compasión [*à témoin de sa compassion*], tomar la cabeza entre sus manos (*Idem* [t.m.]).

Este caballo sobre el que llora Nietzsche en Torino no es el caballo de Kant, el de la *Kritik der Urteilkraft* que recogeremos en el primer canto. Ciertamente, no. Si alguien llora en la escena del caballo kantiano es el propio caballo.

Como ya hemos dicho, estas lecturas sobre la complicación de la vida (de la vida-la muerte) en la escritura serán ejemplarmente emprendidas por Derrida en el citado seminario de 1975 (*La vie-la mort*), seminario que se dedica igualmente, como también veremos más adelante (canto quinto), a realizar un *análisis* de la citada obra de F. Jacob (*La logique du vivant*) y de Freud («Spéculer — sur ‘Freud’»; Freud, entre comillas; el mismo sale directamente de las últimas sesiones). Nietzsche es en gran medida el vórtice del seminario: de Nietzsche a Freud, de Nietzsche a Heidegger, de Nietzsche a Canguilhem. Siempre, esta vez, cuando la vida está en juego, «Nietzsche». Pero aquí lo que nos interesa marcar es, en función de la lectura que Derrida realiza, ese gesto que, desde un determinado momento, se volvió habitual en el propio Derrida: escribir acerca de sí mismo, escribir su vida, zoografiarse, autorretratarse. La lectura más relevante es probablemente la de *Ecce homo*. Es la que se ha publicado en *Otobiographies*. No entramos tampoco en ella. A lo largo del seminario, Derrida explora otras cuestiones desde la sombra heideggeriana del supuesto *biologismo* nietzscheano¹¹³. Ahora bien, por supuesto, Nietzsche es no sólo el filósofo que ha plegado la vida a la escritura, sino que haciéndolo se convirtió en uno de los más grandes filósofos-animalistas. Como ya hemos señalado, Derrida se referirá varias veces al «gran bestiario» de Nietzsche. Y algunos de sus animales, como el águila, la tarántula, la serpiente o la vaca de *Also sprach Zarathustra*, los encontramos igualmente en la obra de Derrida con referencias expresas.

Hay diferentes estudios recientes sobre el bestiario nietzscheano y el problema del animal a los que ya nos hemos referido. Veremos la lectura que Derrida hace de alguno de sus animales a lo largo de los cantos.

Ahora bien, lo que se sigue del último fragmento del texto citado líneas arriba de la «La mythologie blanche» (a través un comentario de Aristóteles [1006 a30 b15]) es aquello que nos abre no sólo a la animalización sino al *efecto* de la misma; a saber: a la *cretinización* que ésta lleva consigo, y que ahora, en el siguiente punto (3.4), vamos a desarrollar desde otro lugar para cerrar este epígrafe tercero. Como podrá observarse, aquí se aglutinan también Joyce (equivocidad), primera determinación de la psicografía demiúrgica, y la cuestión de los jeroglíficos (pensar más que una única cosa), segunda determinación. Como decíamos antes, todo vuelve a esta determinación de la propiedad en el texto aristotélico. Y todo ello en el horizonte de la filosofía como antropología (la conversión, al menos desde Kant, de la filosofía en antropología filosófica, en humanismo trascendental)¹¹⁴. Nos permitimos incluir los nombres y los movimientos dentro del texto. En efecto:

Pero si no nos planteáramos un límite y pretendiésemos que hay una infinidad de significaciones [...] es manifiesto que no podría haber ningún razonamiento (discurso, definición, *logos*). En efecto, no significar una única cosa, es no significar nada en absoluto [*de tout*] [...], y si los nombres no significaran nada, se arruinaría todo intercambio de pensamientos [...] entre los hombres y, en verdad, también con uno mismo [*soi-même*]; pues no se puede pensar si no se piensa una cosa única [...]; y, si se puede, se podrá asignar a esto un solo nombre. Entiéndase pues, como lo hemos dicho al principio, que el nombre posee un sentido definido y una significación única [*le nom possède un sens défini et une signification unique*] [...]. Cada vez que la polisemia es irreductible, cuando no se le promete ninguna unidad de sentido, estamos fuera del lenguaje. Por consiguiente, fuera de la humanidad [*hors du langage. Par conséquent hors de l'humanité*]. Lo propio del hombre es, sin duda, poder hacer metáforas, pero para querer decir algo, y sólo una cosa. En este sentido, el filósofo, que no tiene sino una cosa que decir, es el hombre del hombre [*l'homme de l'homme*]. Aquel que no somete la equivocidad [Joyce, Babel, F.R.] a esta ley es ya un poco menos que un hombre: un sofista, que en suma no dice nada, nada que se pueda resumir en un sentido. En el límite de este «no-querer-decir-nada [*ne-rien-vouloir-dire*]» [Artaud, jeroglíficos, F.R.], apenas se es un animal, más bien una planta, un junco que no piensa (*Marges*: 295-296/287-288;

t.m.).

Veremos (y la zorra ocupará, al respecto, un lugar importante en el canto séptimo) cómo justamente se trata de esto: de desestabilizar la soberanía, la *Gewalt*, del λόγος. Hay que leer también aquí la polémica con J. Searle sobre el hecho de radicalizar algo (si no tenemos algo exactamente no tenemos realmente nada: «todo concepto que presume algún rigor implica la alternativa ‘todo o nada’ [*tout ou rien*] [...] un concepto no se determina sino según el ‘todo o nada’ [...] es imposible o ilegítimo formar un *concepto filosófico* fuera de esta lógica del ‘todo o nada’» [*Limited*: 211]). Ni siquiera el poeta sale de esta determinación. Es lo que podemos leer en la nota al pie de esta página de «La mythologie blanche»: el poeta juega con la multiplicidad de los significados en vistas a la unidad (cf. *Marges*: 296/287-288). Habrá que tener presentes estas referencias en las escenas de la *Versammlung* (reunión: Heidegger) y, como decíamos antes al tratar de explicar por qué *poética zoográfica* es una fórmula que se autodestruye, del erizo del canto tercero. De hecho, el propio Derrida, mostrando ya de manera implícita la referencia directa que proponíamos con Aristóteles, escribe al final de su conferencia sobre la lectura heideggeriana de Nietzsche:

Desde Aristóteles hasta Bergson, al menos, «ésta» [la *llamada* metafísica occidental, F.R.] ha repetido y ha supuesto siempre que pensar y decir tenía que querer decir pensar y decir algo que fuese uno, y que fuese una cosa. Y que no pensar-decir algo, algo que fuese uno, era no pensar o decir, era perder el λόγος. Los Nietzsche quizá pongan en duda el *légein* de ese λόγος, e incluso toda esa lógica. Ese plural comienza a parecerse al nombre de una familia de feriantes o de acróbatas. Trae aparejada la fiesta. [...] ¿Qué le sucede a lo largo de la fiesta al *légein* de ese λόγος, que quisiera que, para el pensador esencial, decir-pensar consistiese en decir-pensar lo uno y lo único? La fiesta de los Nietzsche amenaza con despedazarlo o con dispersarlo a través de sus máscaras. Evidentemente, se alejaría de todo biologismo, pero debido principalmente a que el —*logismo* perdería toda su seguridad y otro estilo de autobiografía acabaría haciendo saltar, en todos los sentidos del término, la unidad del nombre y de la firma, hostigando al mismo tiempo al biologismo y a su crítica, en la medida en que, en Heidegger, dicha crítica se lleva a cabo en nombre del «pensamiento esencial» (cf. «Guter»: 62-77).

No seguimos, pues, con estas correlaciones. Parecen ya suficientes. Estas son, a su vez, las razones por las que, como podrá observarse en los cantos, por un lado, hemos

tratado de hacer referencia, cuando se trataba de los animales, no sólo a ciertos caracteres de lo biográfico como escritura de lo vivo, sino igualmente de lo biográfico entendido comúnmente como datos de la propia vida de Derrida: los casos de las gallinas, de los gusanos de seda y del erizo son probablemente, junto a *su* gata, los más importantes en este sentido; y, por otro lado, por las que todos los animales que conforman los capítulos irían entre comillas (aunque, finalmente, por razones tipográficas, no los hayamos entrecomillado). Un animal no es simplemente un animal: un carnero no es simplemente un carnero ni un perro simplemente un perro: el ser (y no sólo la ejemplaridad de la tercera persona del presente del indicativo: el *es*, el esto *es* esto y la relación con la pregunta fundacional que se autoriza retóricamente: «¿qué es. esto?» Esto es. esto) se reescribe en (por) las diferencias: la vida reescribe el ser de la vida. Esto se observa ya en la propia historia de los bestiarios, en donde un único animal podía acumular entradas diferentes y a veces contradictorias. A. Zucker ha insistido en ello en su valioso estudio preliminar a la traducción francesa del *OuaioAóyog*¹¹⁵. Allí dirá, hablando de la simbología animal, que la ambivalencia de los símbolos es constitutiva de los mismos e, incluso, reivindicada como principio: la ambigüedad (la «naturaleza doble [διπλῆ]»), dirá Zucker refiriéndose a las bestias del *Φυσιολόγος*, *es* el sentido de la criatura.

Había pues que mantener, por estas dos razones (Nietzsche y la historia de los bestiarios), la operación de las comillas (invisibles). Para ello hemos revisitado las múltiples apariciones de cada animal ejecutando un conjunto de posibles metamorfosis en otros animales: ya sea por valores temáticos, fonéticos, etc. Pero hay una razón más para entrecomillar los nombres de los animales, una razón trágica, luctuosa: unas palabras de Derrida comentando a Benjamin («Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen» [1916]; aquí un joven Benjamin escribirá, aunque Derrida no insiste en ello, que no se conoce otro lenguaje denominador que no sea humano; y lo que es más importante: que la teoría del lenguaje [y por ende, cabe pensar, la filosofía misma como antropología] se priva de conocimientos más profundos estableciendo una identificación entre el «lenguaje denominador» y el «lenguaje en cuanto tal»), palabras que reescriben la ya citada escena del *Génesis* (Adán y los animales: la catatonia de los nombres; «Dios hace una señal a los animales para que se presenten ante el ser humano y éste les dé nombre», escribe Benjamin; en los bestiarios de Aberdeen [Ms. 24, fol. 5.; The Aberdeen University Library] y St. Petersburgo [Ms. Lat. Q.v.V. 1, fol. 5; Rossiiskaia Natsionalnaia Biblioteka] encontramos recreaciones ejemplares de la escena), parecen ahora pertinentes para justificar el entrecomillado.

A pesar de que Derrida se distancia de ciertas proposiciones de Benjamin, y a pesar de que el escenario griego desde el que habla Derrida en este caso (Aristóteles), no es exactamente el escenario judío de Benjamin (*Génesis*), éste parece poder compartir con el filósofo berlinés lo relativo a la tristeza (aunque esta imagen de Adán rodeado de animales tristes es justo la contraria a la que proyecta Ingeborg Schabert en su *Historia sacra*, en donde los mismos, como señalan L. Bossi y J. Delumeau, aparecen alegres, cantarines, satisfechos; después de todo, como se sabe, y como Benjamin marca, el problema no es tanto dar nombre, aunque ya la sobre-denominación, tras la denominación divina, sea, no hay que engañarse, un poco triste, sino, ante todo, darlo sin estar ya en la lengua de los nombres, sin estar en el Paraíso; es decir, darlo tras la caída, darlo desde la cháchara o el parloteo [*Geschwätz*]). *Trauer*, no sólo tristeza, sino luto: es necesario insistir en las correlaciones con la esencia de lo trágico (como es sabido, Benjamin estudiará esto en el *Trauerspiel* y en otros pequeños textos¹¹⁶). Los *Cantos cabríos* serán, pues, cantos fúnebres, el *glas* fúnebre, un canto triste, cante jondo, de cisne tal vez. El luto mismo de la vida animal («le deuil de Psyché», cf. *Toucher*. 49-79), el duelo de ser nombrado. Y ello, a pesar de que haya en ellos una alegría, no ya del nombre, sino *más allá* del mismo: la alegría que exige toda metempsicosis, todo gusto por la transformación, toda forma *trágica*. Las palabras son las siguientes:

Ser nombrado [*benannt zu sein*], dice Benjamin, incluso cuando aquel que nombra es un igual a los dioses, un bienaventurado, verse dar su propio nombre es quizá dejarse invadir por la tristeza, por la tristeza *misma* (que tendría siempre, por lo tanto, por origen esta pasividad del ser-nombrado, esta imposibilidad de reapropiarse su propio nombre) o, al menos, por una especie de presentimiento oscuro de la tristeza (*Animal*: 39/35-36)¹¹⁷.

3.4. Cretinización, el efecto-Lautréamont

Este tipo de escritura (que sería, insistimos, la manifestación más constante del conjunto de las animalizaciones; el *élan vital*, semen interminable o bálsamo nutricio de su propia poética zoográfica), psicografía demiúrgica que habitaría la filosofía en su límite, que habría llevado a la filosofía a su límite haciendo aparecer, en el límite (en su porosidad constitutiva), el conjunto, la horda, de bestias dispersas por sus escritos, no puede producir pasivamente (tejer en el inconsciente más profundo del receptor) sino lo que vamos a llamar, siguiendo la brecha abierta por ciertos gestos decimonónicos clásicos,

una «cretinización fundamental del lector». «Crétinisation: abêtissement», dice el Robert. «Crétiniser: abêtir». Coimplicación, pues, del *crétin* y del *bête*: hacer una *crétinerie* es hacer una *bêtise* (una tontería, una bobada); el movimiento es el mismo: devenir menos inteligente de lo que se cree ser, colocarse del lado de las bestias (*bêtes*).

Debería extenderse como un cuchicheo: Derrida logra cretinizar. Lo hace más que nunca en casos límite como, muy particularmente, y sobre todo cuando se trata de un «primer acceso», en las publicaciones que se realizan entre 1974 y 1980, los años de la gran zoografía: *Glas* (1974), «+R» (1975), «Cartouches» (1976) y «Envois» (1979) serían quizá, junto con «Circonfession» (1989), uno de cuyos cuatro tiempos, como se recordará, viene de un diario de 1977 (*Le livre d'Élie*), los ejemplos más importantes. Ahí hay siempre el oleaje propio de todos los efectos de cretinización, ese viejo πόντος en erupción del que quiere hacerse hermano el pobre Ducasse en un momento del primer canto de los *Chants de Maldoror*. Probablemente, si asumiéramos una generalización tan usada por el propio Derrida (un «en général» es uno de sus gestos filosóficos más reconocibles) se trate, más allá de los privilegios que consideramos ostentan las acotaciones mencionadas, de su efecto de largo alcance, el más persistente, también el más ambiguo. No se trata, por tanto, simplemente la filosofía *en efecto* (eslogan y punta de lanza de las publicaciones de Galilée), sino *del efecto*, de los efectos de «la filosofía en efecto» («peindre, non la chose mais l'effet qu'elle produit»¹¹⁸, decía Mallarmé): de lo que la misma, la de Derrida como animalización, provoca.

Porque, en efecto: particularmente desde la segunda de las definiciones, que es la definición nodal del bestiario y la que posibilita la formulación elemental del mismo como poética zoográfica (el Hombre no está a la altura de la μίμησις, del λόγος, que se exige), desde esta animalización de la historia de la filosofía, o desde esa regeneración reproductiva del pensamiento (la capacidad de dar paso, saludar, al *à venir*, de leer y escribir de este modo, de forma necesariamente monstruosa; porque, como veremos, todos los animales *son*, finalmente, monstruos, híbridos, condensaciones metamórficas inestables de vida, mutantes, siendo el monstruo de los monstruos, alterada alteridad, el impropio Derrida), como desestabilización constante de los fundamentos de todo humanismo trascendental, se provoca (y aquí la pasividad, lo que se teje a duermevela, entre, por ejemplo, Husserl [la génesis pasiva] y Blanchot [la escritura del desastre], juega el rol esencial), mediante un «último» pliegue, se desencadena, un proceso indefinido de sabotaje del orden del querer-decir, una disolución sistemática e indefinida de las totalizaciones compresoras de todo tematismo exigidas por el lector.

De este modo, a la pregunta, sin duda poco conveniente, «qué quiere decir

cretinizar/atontar», se puede responder con la siguiente respuesta: cretinizar/atontar «quiere decir» desencadenar un proceso indefinido de sabotaje del orden del «querer-decir», una disolución sistemática e indefinida de las totalizaciones compresoras de todo *tematismo* exigidas por ciertos lectores. Dicho de otra manera: la pregunta qué-quiere decir cretinizar/atontar viene ya infectada por un proceso de cretinización/atontamiento.

Ahora bien, si cretinizar/atontar quisiera decir esto, en la medida que toda cretinización estaría más allá del orden del querer decir, sería pues siempre más pertinente preguntar no tanto por el *qué* sino por el *quién*. ¿Quién se cretiniza? Pues bien: se cretiniza, queda cretinizado, aquel que busca un orden de querer-decir (*Bedeutung*) en la lectura, lectura que es, por ende, comprendida siempre y fundamentalmente como reunión o congregación unificada del sentido (*Versammlung*, Heidegger: lo veremos, insistimos, en el canto tercero). Lectura querría decir, pues, no sólo búsqueda de un querer-decir, sino, lo que pasa por ser su requisito, concentración del decir en el querer/poder. Ésa sería, insistimos, la condición. Como se recordará, esto, desde bien pronto, no fue simplemente un *tema* en Derrida (*Bedeutung*, *La voix et le phénomène*, Husserl; luego, de otro modo y desde la herencia de la poética aristotélica, Heidegger), sino una operación guerrillera emprendida contra sa («Savoir, saveur, goût d’Absolu»), que tiene su lugar por antonomasia, en la claudicación de todo tematismo-compresor, en *Glas*. En definitiva: la pregunta «qué quiere-decir cretinizar» sólo podría ser realizada o bien por un cretino o bien por alguien que quiere, a todas luces, llegar a serlo.

Ahora bien, creemos que pasar por esta situación acaba siendo la *Stimmung* pertinente, necesaria, para acceder a este dinamismo indefinido, a este genetismo sin tregua, a ese exorcismo del mal que es singularmente propio, característico, en los escritos de Derrida. Una situación en la que cada lector singular puede llegar fácilmente a encontrarse ante la lectura del texto de Derrida (véase, por ejemplo, la portada de *Stupidity* de Avital Ronell: una anciana desdoblada de cabello blanco y largo sobre traje negro pasándolo decididamente mal, mano derecha sobre la frente, ante un mamotreto abierto por su final; el título, un enorme *Stupidity*, preside la escena). «Running toward death, while death runs toward me»: es una muy buena manera, una manera poética, una manera trágica, la manera quizá ejemplar, de decirlo: la de H. Miller recitando las angustias demoníacas, insulares, del *Robinson Crusoe* de Derrida a través de unos versos trastocados de J. Donne¹¹⁹.

Esto no quiere decir que haya una *Aufhebung*, superación redentora, confesión y cura, de la cretinización o de la *bêtise*. No. No nos precipitemos. Lo que hay es un

desplazamiento desde el estado de cretinización, si se quiere, algo que aprender. ¿Qué? Que de la *bêtise* no se sale. Y que a mayor afán por hacerse el listo («the temptation is to wage war on stupidity as if it were a vanquishable object»), así empieza el libro de Ronell¹²⁰, y se escribe justo antes de relacionar la guerra contra la *bêtise* con la guerra contra el narcotráfico emprendida por los Estados Unidos [pero claro: toda cretinización es narcótica, efecto de algún pez torpedo; «stupidity is an opiate»]] más posibilidades hay de hacer una tontería. Esa sería la ley de la *bêtise*.

Esto último podría enunciarse del siguiente modo: a más inteligencia lectora, a mayor conocimiento exegético (de la obra de Derrida), a mayor acumulación sintomática de los motivos y motivaciones, a mayor dominio de las variaciones, a, en fin, mayor nivel de «competencia académica» (y, particularmente en lo relativo a lo que éste, Derrida, puede decir de los animales o la vida en general, a mayor conocimiento de su zoología o zoografía), mayor nivel de cretinismo, de afasia, de *impoder* (impoder en el que llega la palabra soplada [Artaud; robo], el soplo de vida, impoder que permite, recordemos, la *psico*-grafía y la *metem-psicosis*). En cierto modo, ya hemos visto que la misma, esta cretinización, podría sostenerse desde la lectura del texto aristotélico: desde el momento en que no hay «nombres propios» propiamente hablando, estamos fuera del lenguaje, fuera de lo humano: del lado del animal o de la planta. Se podría, pues, decir, exagerando sólo un poco, que no hay nadie más cretino, más animalizado, dentro de los dominios humanistas del *Homo academicus*, que el más competente «Derrida-scholar». O al menos, éste compartiría la *pole-position* con el mejor de los «Joyce-scholar». Tampoco, en el fondo, puede haber competencia derridiana (cf. *Ulysse*: 98).

Es pues esta cretinización contagiosa, vampírica (no lo olvidemos: «stupidity vampirizes; it can zap your girlfriend, finish off your lover, blunt your teacher», escribe Ronell), este impoder teleológico (impoder de la inteligencia concluyente), la que se va a desprender, *stricto sensu*, y lo va a hacer como su efecto más constante, de la meticulosa animalización de la filosofía (en particular), del movimiento de una psicografía demiúrgica (en general). No es que Derrida busque cretinizar («ce serait trop ridicule»¹²¹), sino que la cretinización se produce, se da, avanza, amenaza con inmovilizar a ciertos lectores, ciertas maneras de leer (la cuestión «qué es, que quiere decir, leer» es la que no deja de trabajar todo esto; no menos que el hecho de que Derrida lee, ha comenzado por leer, de otra manera). Es decir, que, sobre todo sin quererlo, Derrida habría hecho lo imposible para que, precisamente, los lectores de filosofía sean hoy, después de su muerte, un poco más cretinos; que ésta ha sido la manera extremadamente pudorosa (*Verhaltenheit* [cf. *Foi*: 37/67]) que ha tenido de

hacerlos sentir más vivos (y esto debe ser, obviamente, algo más que una mera cursilería); la forma, extremadamente original (*Ursprung*) que éste ha tenido de hacerse un lugar en la historia de la filosofía occidental; y que lo habrá logrado escribiendo como un salvaje, como un verdadero animal, mientras aspiraba «al mismo tiempo [ἀμῶ: la clavija]» a una belleza cruda y absoluta (recordemos las páginas dedicadas a lo bello y a la intensificación [*Beförderung*] de la vida desde la lectura de la tercera *Kritik* de Kant [*Vérité*. 117/111]).

Volverse cretino, devenir-cretino (o dejar de devenir), cretinizarse poco a poco, reconocer la afección de cierto cretinismo galopante en el corazón de nuestra imaginación, sentir ahí, en el quiasmo abismado (sin fondo, ἄβυσσος, *Abgrund*) entre lo estético y lo lógico, una falta, una carencia para concluir, ver llegar la piedra o el monstruo, poco importa en este sentido, y decir, final y ejemplarmente, como el lector deseado por los *Chants de Maldoror*. «sí, que no os quepa la menor duda: ‘il [Derrida, F.R.] m’a beaucoup crétinisé’». He aquí la experiencia, si esta palabra sigue siendo válida, fundamental: la oportunidad misma del pensamiento para abrirse, en otro gran mediodía, desde una dinamicidad indefinida, a su otro más otro.

Ahora bien, si Derrida cretiniza, y lo hace más que nunca en los setenta, es por la búsqueda y reproducción cuasi-performativa de una complicación (amorosa o vital: que dice y hace el amor, y la vida, desde el origen [«complication originaire de l’origine», «contamination initiale du simple»; cf. *Problème*, VI-VII; remitimos al punto 4.2.], estando abierta siempre, mediante un afirmación sin condiciones, al *à venir*)¹²². Podría muy bien considerarse que esta complicación, esta irreductible «dificultad de lectura» (siempre más allá de un punto simple de rotación, de toda genealogía, de toda seguridad del *subjectile*, *subjectile* que siempre nos puede traicionar; siempre más allá de una última destinación, de toda teleología; nudo, entrelazamiento, desplazamiento, son otras palabras a las que Derrida acude numerosas veces), que saldría a la superficie a partir, si nos concentrásemos en el núcleo conceptual más duro de la tradición filosófica que Derrida recoge, de una serie de lecturas de Husserl¹²³ y de Hegel¹²⁴, es, como anunciábamos, la continuación, *via philosophiae*, de una de las empresas más relevantes de la historia de la literatura contemporánea. La misma la emprendió hace un siglo y medio, con recursos bien diferentes, Isidoro Lucien Ducasse, Conde de Lautréamont, con la publicación de los *Chants de Maldoror* (1869). Este «riesgo» de los *Chants* es destacado por Ph. Sollers, señalando, a su vez, cómo es precisamente el lector ese personaje central de los mismos *Chants*. De Ducasse eran esas palabras que citábamos en el anterior párrafo: «il m’a beaucoup crétinisé». Es en el último párrafo del último

canto donde encontramos su célebre declaración:

Quiero al menos que el enlutado lector [*le lecteur en deuil*] pueda decirse: «Es necesario hacer justicia. Me ha cretinizado mucho. ¡Qué habría logrado si hubiera podido vivir más! ¡Es el mejor profesor de hipnosis que conozco!» [...]. ¡Estas conmovedoras palabras se grabarán en el mármol de mi tumba y mis manes estarán satisfechos!¹²⁵

¿Por qué Ducasse? «Lautréamont», conde Drácula, vampiro, sanguijuela o gran piojo, de la poesía francesa de finales del XIX descubierto por los surrealistas, o «Ducasse», joven poeta montevideano que desarticula la sintaxis francesa mediante el injerto, aquí y allá, de hispanismos; «Ducasse», como dirá Sollers que debía siempre ser nombrado y, sin embargo, como insistirá Artaud en una carta de 1946 que no quería ser nombrado, o «Lautréamont», con su bestiario, sus sapos y sus grullas, sus cangrejos y sus pulpos de mirada de seda con sus tenazas y ventosas, con todos esos animalitos que van brotando de las tinieblas o que emergen húmedos de los charcos, fue estudiado por Derrida con detenimiento y precaución. El nombre desdoblado, el desfallecimiento de la propiedad, la biografía imposible, etc.: son algunos de sus *greatest hits*. Y en 1971, en medio de una metamorfosis estilística que le llevará a *Glas* y a las cartas de los «Envois», le dedicó un seminario inédito (en John Hopkins, París), bastante enigmático, de siete sesiones a algunos aspectos de su obra. Allí, en la primera página de la primera sesión, anunciando precisamente que se trataba de hacer la experiencia, de estar a la altura, de un «desafío textual», es decir, de todo aquello que pone entre la espada y la pared «la inteligencia de la crítica» (la estupidez y el estupor del lector), afirmaba respecto a los *Chants de Maldoror* que:

Es un texto frente al cual, cuanto más comprendemos, más *tontos* nos sentimos [*plus on comprend, plus on se sent bête*]. Es, ciertamente, la *tontería* [*bêtise*] lo que tendremos que analizar. Vemos ya que habrá cierta relación, una doble relación, con, por un lado, el estatuto o más bien el movimiento de la bestia, con la bestialidad o el bestiario en los *Chants de Maldoror* (Bachelard) y [por otro] con eso que podemos leer al comienzo del último párrafo de los *Chants*, donde Maldoror declara haber logrado «cretinizar» al lector (In. *Lautréamont*: 10, 18, 1).

¿No están ya aquí adelantados muchos de los motivos que Derrida va a desarrollar en los años sucesivos? ¿No están aquí conjurados el bestiario y la *bêtise* (la tontería o la

bobada)? Insistimos, «cuanto más comprende, más tonto, más bobo, más bestia se siente, se vuelve, uno». Esta frase podría esculpirse en el friso de alguna que otra academia, quizá en el de toda academia.

Bien es cierto que de este seminario, y en general de Ducasse, no han quedado demasiadas huellas explícitas a lo largo de los escritos publicados de Derrida. Desconocemos el motivo. De hecho, una nota a pie en «Hors livre» (1972) —«prefacio» a *La Dissémination*—, y dos citas que abren la tercera parte de «La mythologie blanche» (1971), parecen ser las únicas referencias. No obstante, los lugares en los que se encuentran no son insignificantes. Si bien, por tanto, la mera recurrencia no parecería legitimar la traslación, herencia y asunción de este efecto, tendrían que considerarse dos cuestiones.

(1) Por un lado, la importancia de estas citas, el lugar y el momento en el que las mismas se encuentran, es vital: es en la nota del «Hors livre» donde encontramos la frase de Ducasse «Il m’a beaucoup crétinisé» (éstos son los restos que han quedado del seminario de 1971). Pero la encontramos en una especie de pedrera o cantera: un efecto de castración sin duda. El escenario, exactamente, es el siguiente: Derrida cita a Ducasse a propósito de aquello que se problematiza, y se complica, desde el principio: la cuestión del prólogo y del prologar, es decir, las cuestiones pendientes de Hegel: el adelantamiento totalizador de la verdad (ya dada como germen, es decir, ya dada en el germen) antes del movimiento de su propia exposición. En concreto, lo que le interesa es el juego del «prefacio híbrido» (nos esperan varios híbridos: la esfinge, el centauro, etc.) o del «prefacio renegado» de los *Chants de Maldoror*, su extraña declaración inicial, precisamente, su *performance*. Pero éstas no son las únicas citas. Decíamos que encontrábamos otras en «La mythologie blanche»; las mismas son extraídas a propósito de algunas consideraciones de Ducasse sobre el ejército de metáforas de sus cantos. La palabra que Ducasse utiliza, en los cantos 4 y 5, es «simpatía» («reservo un buen lugar al *simpático* empleo de la metáfora»; «prestarse a ese tipo de combinaciones *simpáticamente* curiosas» [b.m.]), una palabra importante en el léxico que Derrida utiliza cuando se refiere a los animales (simpatía [συμπάθεια], empatía, patético [παθητικός], empático [toda la cuestión de la *Einfühlung*], etc.: entraremos en ello más adelante). No obstante, lo más interesante es la cita que Derrida escoge, en una nota al pie pocas páginas más adelante, de la obra de G. Bachelard *Lautréamont* (1939): «la larga meditación de la obra de Lautréamont no ha sido emprendida por nosotros sino en vistas de un *Psicoanálisis de la vida*» (cf. *Marges*: 316/304)¹²⁶. Derrida parece acceder a Ducasse por motivos similares, compartibles, a los de Bachelard: un psicoanálisis, una

psicografía diríamos, de la vida, del soplo vital: ψυχή.

(2) Por otro lado, el tema de la *bêtise*, que se destaca en la cita recogida («cet effet de bêtise»), apareciendo en algunos textos de finales de los setenta (como *Donner le temps. La fausse monnaie* [extraído de un seminario de 1975; cf. *Temps*: 49, 208/40, 161] y como «Une idée de Flaubert: ‘la lettre de Platon’» [una extraña conferencia de 1980: cf. 1987a: 305-326]), será desarrollado en el primer volumen de su último seminario *La bête et le souverain* (2001-2002), su «pequeño tratado» sobre la tontería. Aquí, las cuestiones referidas al concluir y a la *bêtise*, volverán a recogerse: Derrida vuelve sobre la exigencia de *analizar* la *bêtise* (y lo hará, esta vez, en relación a los textos de Deleuze, Flaubert, Ronell¹²⁷, Valéry y Celan; el efecto de castración, al igual que en el seminario del 1971, no tarda en aparecer; no obstante, no hay rastro de Ducasse) y, tras todo un año con la *bêtise*, acaba abandonando (pero no, ante todo no, concluyendo): «abandonamos [*abandonnons*] aquí este pequeño tratado de la tontería, de una tontería que quizá siempre consiste en atenerse a cualquier opinión pertinaz sobre la vida y la muerte» (*Bête I*: 410/360; t.m.).

He aquí pues las cuestiones implicadas: ¿ha seguido de alguna manera Derrida, a lo largo de toda su obra, de sus enseñanzas, de sus cursos y de sus entrevistas, el *dictum* de Ducasse? ¿Habría podido, igualmente, firmar aquella advertencia al lector con la que comienzan los *Chants*, aquella que decía que: «a menos que ponga en su lectura una lógica rigurosa y una tensión de espíritu igual, como mínimo, a su desconfianza, las emanaciones mortales de este libro embeberán su alma como el agua el azúcar»¹²⁸. ¿Se inscribe la obra de Derrida, a su modo y mediante sus desplazamientos propios, en lo que se referiría a la cuestión del bestiario, de su bestiario, y en lo que hace particularmente a Ducasse, en el proyecto de Bachelard (un psicoanálisis de la vida)?

Estas preguntas son, sin duda, excesivas: para nosotros también son preguntas necesarias. No parece descabellado afirmar todas estas cosas, siempre y cuando se precisen algunas cuestiones. Con ello no se trata, en absoluto, de trazar una estéril analogía a partir de las misiones o de los intereses de un par de nombres propios: se trata de seguir algunas articulaciones genéticas de la obra de Derrida en la medida de lo imposible y privilegiando algunos de sus gestos. Es lo que a lo largo de este epígrafe estamos manteniendo y defendiendo: Derrida, su escritura, ha provocado *por defecto*, paradigmáticamente con su lectura radical de Husserl (desde las aporías de una fenomenología genética a, insistimos, las complicaciones del problema de la significación [*vouloir-dire*, *Bedeutung*]) y, de forma explícita, a partir del seminario sobre Ducasse (1970-1971), la confesión de un lector cretinizado que, teniendo una serie de

particularidades, se refiere, tiene como punto de arranque, un único y obsesivo movimiento: un origen bastardeado, una práctica escritural híbrida, y lo que la misma puede llegar a dar de sí (cf. *Droit*. 87). Y, aunque no será hasta mediados de los setenta cuando la misma se haga patente en lo que hace a una realizatividad explícita (*Glas* como texto que, estando más allá del saber-significativo [del saber concluyente], está al mismo tiempo atravesado por hordas de animales, plantas [«écrire veut dire greffer», escribir quiere decir injertar, se leía ya en *La dissémination; Dissémination*: 395/533], flores y piedras), los motivos y estrategias pueden ya reconocerse, y reconstruirse, desde los primeros escritos, teniendo su más insistente operación textual en los textos publicados a partir de 1972 y hasta 1980 (el momento, decíamos, de la gran zoografía). Son también, probablemente, los grandes textos de Derrida: donde encontramos al Derrida más potente, el mejor armado, también el más vulnerable (incluyendo toda la serie de estos años injertada [como uno de los cuatro movimientos, tiempos, del *libro*] en «Circonfession»). Pero volvamos de nuevo a los *Chants*. Y recojamos la cita que Derrida extrae:

[...] he consagrado todos mis esfuerzos a provocar este sentimiento de notable estupefacción [*ce sentiment de remarquable stupéfaction*], del que, por lo general, deben intentar sustraerse los que pasan su tiempo leyendo libros o folletos. En efecto, me era imposible hacer menos pese a mi buena voluntad [...] ¹²⁹.

Uno estaría tentado a ver en estas palabras la firma, a contrapelo, del propio Derrida; pero sólo a condición de cambiar la actividad de los esfuerzos por la pasividad de los efectos. Éstas siguen siendo palabras del malvado Ducasse. Y la reconocible cretinización general del lector, la castración sistemática y declarada de su inteligencia de fines conclusivos, no es en Derrida, ante todo no es (es importante notarlo e insistir siempre en ello), un fin en sí mismo; no pertenece a los dominios de la teleología del autor (porque, en cierto modo, el gesto de Ducasse volvería al mismo punto [el poder de la metafísica] por el lado inverso): es una situación amorosa, una repetición necesaria del instante de la génesis (del demiurgo, pero más allá de todo modelo Ideal) y del don de lo imprevisible, la que produce, pasivamente, este estado general de cretinización, este estado general de, insistimos, *impouvoir*. merma esencial de las facultades teleológicas. Algo parecido, en el enclave del tener-que-decir-querer-decir, y precisamente en el del *impouvoir*, dirá Derrida respecto a Artaud en una entrevista aparecida en 2004: «sentí simpatía [de nuevo el ná0og, F.R.] por ese hombre que decía que *no tenía nada qué decir* [*qui disait qu'il n'avait rien à dire*; b.n.], que nadie le *dictaba* nada, por decirlo de alguna manera, a

pesar de que lo habitaban la pasión, la pulsión de la escritura» (*Artaud*: 34-35).

Al comienzo de la sesión séptima de este seminario de 1971, tiene lugar uno de los grandes momentos del mismo, uno de los más importantes para nuestro estudio: Derrida compara la situación del lector cretinizado con la del animal sometido, poniendo como ejemplo los experimentos en psicología. Lo hace estableciendo una especie de analogía entre el lector que se expone a la lectura de los *Chants* y una rata de laboratorio en un laberinto: cada vez que la comida (el querer-decir del texto [señala Derrida recuperando un término con el que había traducido la *Bedeutung* que abría las *Logische Untersuchungen*], es decir, la «solución») parece cercana, se aleja indefinidamente. A la irritación y la tensión, a la duplicación de los esfuerzos, le sigue la catatonia («κατάτονος» precisamente, es decir, en el sentido del descendimiento, de bajar la cabeza, de la desistencia, de abandonar; del «bajar la cabeza» al «perder la cabeza [el *cap*, el rumbo]») va, claro, un paso, uno importante, que puede leerse en Derrida; lo veremos más adelante). Es entonces cuando, dice Derrida, el animal se aburre o se enfada; finalmente, no hay nada que llevarse a la boca, nos han faltado el respeto. De eso se trata. No hay que olvidar la importancia que Derrida le dará al problema del aburrimiento años más tarde cuando lea la cuestión del animal en el Heidegger de *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt — Endlichkeit — Einsamkeit* (1929-1930). Sólo extendiendo esta operación, que Derrida hace confesar a través del otro (eso es, precisamente, confesarse para éste: confesar al otro en mí: endeudarnos con el otro a través de nosotros mismos; para endeudarnos con ellos, no conmigo, escribirá en «Circonfession»¹³⁰), vemos el alcance de lo que está haciendo, o más bien, de lo que produce su hacer. Cualquier hermenéutica, como reglado *ars interpretandi*, antes o después, se aburre con Derrida, ofuscada se aburre de él, se abandona a sí misma en una de las esquinas del texto, y muere amodorrada de inanición, como una rata de laboratorio, como el Asno de Buridán¹³¹.

Así pues, en definitiva, esta sentencia confesional («[Derrida] me ha cretinizado mucho») es el acontecimiento que tiene, una y otra vez, lugar¹³². Esta sentencia confesional dice, simplemente, lo que acaba sucediendo. Lo que pasa cuando se ha tratado de seguir, desde la crítica, la filosofía como crítica, y sus instituciones, el trabajo de alguien que ha empeñado su vida filosófica en mostrar a sus lectores que las cosas son (y están) siempre más complicadas de lo que a simple vista parecen. Porque si bien, después de todo, cualquiera, y particularmente eso que se denomina un profesional o un profesor de filosofía, sabe muy bien, que las cosas son y están siempre más complicadas de lo que parecen, que están intrincadas en cuanto que aparecen (cuestión fundamental,

fundacional y a la postre castradora [*ab origine* y *ad extremum*], de toda ciencia del aparecer en general, es decir, de toda fenomenología¹³³, que se quiera seria, es decir, consecuente hasta el fin¹³⁴), no cualquiera se esfuerza desmesuradamente, como decíamos al comienzo, en mostrar que las cosas son así necesariamente reproduciendo dicha complicación por doquier para así, por efecto e inevitablemente, ir poco a poco elevando el desasosiego general, el «sentimiento de notable estupefacción», de sus lectores (o al menos de ciertos lectores, de ciertas maneras de leer [Asno de Buridán] que habrá que abandonar, llegado el momento, para poder hacer algo [i.e., comer] con el texto de Derrida).

Pero esto sólo se habrá producido como el efecto, una especie de mal menor del que es preciso salir¹³⁵, de un gesto mayor: devolverle a la filosofía una dinamicidad afirmativa y sin cortapisas. Que dicha «cretinización del lector»¹³⁶, difundida sólo como efecto pasivo, en cuanto que efecto pasivo pero implacable, de una «animalización general de la historia de la filosofía occidental», se ponga en marcha en los escritos de Derrida no ya desde una simple representación o exposición de la verdad (*Vorstellung*, *Darstellung*) sino desde la convicción «ultraplatónica» (ya veremos, más adelante, el lugar importante del pez torpedo: aquel que cretina o atonta mediante descargas), y ejemplarmente agustiniana, de una «producción de la verdad»¹³⁷, es el corazón de las *tesis* (0eai) organizadoras, es decir, de las posiciones fundamentales (*position*, *Setzung/Stellung*, de Kant a Hegel, a Heidegger y al propio Derrida), que aquí hemos pretendido articular en este ensayo, en este «bestiario», en lo que debía ser no simplemente un estudio filosófico sobre, sino una articulación de, «su poética zoográfica». Realizatividad, amor, la conversión o transubstanciación de la mierda en oro (decían Silesius y Novalis recitados, mediante ese característico «si lo hay», por Derrida en la primera sesión de su seminario *Rhétorique du cannibalisme* [In. *Cannibalisme*: 20, 13, 1]), son buenas palabras.



Como, probablemente, se experimentará a lo largo de los siete cantos, este ensayo, que no es más que el desgranamiento interno de un estado de la cuestión fácilmente reconocible («La pensée de l'animal, s'il y en a, revient à la poésie» [*Animal*: 23/22]), pero no inmediatamente comprensible («animal» y «poesía» no son palabras cualesquiera), siendo un trabajo sobre los animales *de* Derrida no es, finalmente, sino un estudio sobre la posición y la posibilidad de posicionarse en general: sobre cómo

posicionarse ante un animal, ante el animal, ante lo animal, ante procesos constantes de animalización. Si ello es así es porque en ella, en la posición que se adopta ante la cuestión de la posición, ante lo que es en fin instalarse (com-ponerse, com-posición, «Ge-stell», poética), por tanto demarcar y defender lo que es (o lo que ha sido considerado como) «propio» (*propre, eigen* [ἰδίον, ἰδίωμα; pero también κύριον: en el sentido de soberanía]: otras palabras importantes del léxico habitual de Heidegger que Derrida retomará reenviándolas a otras cuestiones; lo veremos [cf. *Marges*: 294/286]), es en donde se juega, finalmente, toda deconstrucción de la gran cuestión de la vida y de la vida animal (sus orígenes, límites y mutaciones) que tiene que figurar como motivo específico, como punto de imantación, de este estudio.

No hay problema πρόβλημα:: saliente o promontorio) más propio a la vida misma («hay problema desde el momento en el que la línea del borde se deja amenazar. Ahora bien, la misma se deja amenazar desde su primer trazado»; *Apories*: 30/29]), a lo que se llama «la vida» y a los que se consideran o son considerados como «los vivientes», los animales, aquí o allá (y no simplemente los *seres* vivos; veremos, insistimos, en qué medida una zoografía tendría que ir más allá de una ontología), que la de saber: (1) dónde y cómo tiene *lugar* (τόπος), cómo y dónde se puso en marcha; (2) dónde y cómo se re-produce; (3) dónde y cómo, desde ese *lugar*, re-producirla, seguir reproduciéndola: metempsicosis. Claro que ninguna de estas tres cuestiones responden al *qué es* de la vida (la muerte): «then, what is Life? / Qu'est-ce que la vie?», son los versos de Shelley que comenta Derrida en «Survivre» (*Parages*, 114 y ss/82 y ss.)¹³⁸. Que, como hemos tratando de explicar, todo esto sea, a su vez, el momento fundacional, y no meramente el paradigma ejemplar (napá5eLy^a), de toda poética, su momento auto-destructivo, será la gran cuestión a constatar a través de los desplazamientos y reconfiguraciones de las diferentes figuras animales que dibujan los cantos.

§ 4. SOBRE LOS CANTOS CABRÍOS, SUS ANIMALES Y CÓMO SE COMPLICA LA FILOSOFÍA

La música no es, pues, sino la proto-imagen del ritmo de la naturaleza [So ist die die Musik nichts anderes als der urbildliche Rhythmus der Natur]¹³⁹.

4.1. Incipit tragoedia

¿Qué son los *Cantos cabríos*?

EXPRESIÓN DEL «BESTIARIO» Hagamos como si esta pregunta fuera valiosa. Una posible respuesta rápida sería: los *Cantos cabríos* son la *expresión*¹⁴⁰ de un bestiario filosófico, la expresión de su *fórmula* (poética zoográfica), desde el valor y la necesidad de lo sacrificial. ¿Qué es lo sacrificial? La verdad de lo trágico, en particular; la verdad de lo poético, en general. «Incipit tragoedia», teníamos, pues, que decir antes de responder a esta pregunta por el «qué es» de los *Cantos* reescribiendo, como ya lo hizo Heidegger en unos de los epígrafes del *Nietzsche* poco antes de referirse, precisamente, a «Los animales de Zaratustra», el título del último epígrafe del libro IV de la *Fröhliche Wissenschaft*, aquel que sigue al peso más pesado, el pensamiento del eterno retorno.

Obviamente, aquí las cosas vuelven a estar co-implicadas (volvemos a remitir al 4.2.). Vayamos, de nuevo, tras las definiciones del bestiario, tras el análisis de su formulación y tras la descripción del movimiento que lo hace posible, hilvanando los estratos.

(1) Por un lado, desde lo que su nombre sagrado guarda, la tragedia *es*, etimológicamente, el «canto del cabrío» (τραγωδία: τράγος, cabrío, macho cabrío; ὠδή, canción). Esta traducción se impone como nombre mismo de la actividad. Lo hace ya sea porque: (1.1) en los espectáculos, en las tragedias griegas antiguas, se sacrificaba un macho cabrío (lectura de G. Murray; comerse crudo al cabrito: Eurípides, Βάκχαι; (1.2) se regalaba uno al vencedor (lectura de G. E. Else, uno de los traductores en lengua inglesa del Περί ποιητικῆς; (1.3) los cantantes del coro se disfrazaban y danzaban con pieles de este animal en su culto a Dioniso (sátiros: lectura clásica de E. G. Welcker y Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff; y más allá: sátiros y lujuria, el cabrón incontinente, su precocidad sexual, desde Plutarco, Eliano o Horapolo, etc.)¹⁴¹. No entramos en ello.

Nos interesa, más allá de la historicidad de la supuesta fuente y de las sempiternas disputas en torno a lo etimológico¹⁴², más allá de que las tragedias griegas antiguas «tenían alguna conexión con los machos cabríos» (como señala Walter Kaufmann en su *Tragedy and Philosophy*¹⁴³), el sacrificio y el canto, dolor y duelo en el balido (garganta, *glas*: *Klang*), que tienen ahí, en al menos una (la primera) de las connotaciones etimológicas del nombre propio («tragedia»), y en su representación (un «sacrificio final», una consagración), lugar. Si podemos decidimos por la primera al margen de la seguridad de la fuente (enigma, misterio arcano del origen real de la tragedia), es porque «sacrificio» y «canto», «tragedia» simplemente, nos interesa, en una dimensión decididamente *metonímica* (μετωνυμία: *más allá* del nombre, de su [supuesto] uso

propio; sustitución, desplazamiento, corrimiento [por ejemplo, como hemos visto: entre Nietzsche y Kafka]).

Si los «cantos cabríos» podrían, pues, ser, metonímicamente, los de cualquier otro animal, ellos son, ejemplarmente, trágicamente, los del macho cabrío. Y el sacrificio no será aquí, insistimos, sino la verdad de «lo trágico», vale decir, de «lo religioso» (M. Mauss, R. Girard), como exposición a la violencia prístina (algo que veremos en el canto séptimo desde el león, rey, soberano ensortijado, de la selva): «la magia de la tragedia [*Zauber der Tragödie*] descansa en el canto religioso del macho cabrío [*Gesang der Böcke*]]»¹⁴⁴. Ciertamente, refiriéndonos a «lo trágico», y no simplemente a «la tragedia», vamos también más allá de ésta como género específico (algo que ya señaló M. Scheler en «Zum Phänomen des Tragischen» [1914]). Lo trágico dice algo acerca del corazón de lo vivo: su nacimiento, su existencia, su destino; gran historia de la escisión. A veces, simplemente, como escribe C. Rosset al final de *La philosophie tragique*, estamos sumergidos en lo trágico: el tiempo se para, teletransportación súbita; lo trágico nos sorprende, nos atrapa. La voz de M. de Unamuno se escucha bien alta: sentimiento trágico de la vida.

(2) Por otro lado, considerando este valor-sacrificial del nombre-realizador («tragedia-canto cabrío»: la actividad *original* daría el nombre y el nombre designaría así, siempre, una actividad *original*), si los *Cantos cabríos* son, finalmente, la *expresión* de la formulación de un bestiario filosófico (desde el valor de lo sacrificial), se debe a que ellos se articulan asumiendo, a la vez, la herencia de varios problemas.

(2.1) En primer lugar, de una parte, de los ya mencionados problemas fundamentales de la poética aristotélica, referencia por antonomasia para la caracterización de la tragedia en la historia de la filosofía occidental (onomástica, imitación, por un lado; canto, necesidad, sacrificio, pasión, catarsis, por otro; todos estos valores se van conjugando en haz y, partiendo de lo poético, se extienden al marco de lo psicográfico ya definido¹⁴⁵); de otra, de los igualmente descritos problemas propios de los *Cantos* de I. Ducasse (proliferación de animales, cretinización, mal¹⁴⁶).

(2.2) En segundo lugar, y fundamentalmente, algunas consideraciones de Benjamin y Heidegger a partir de sus lecturas (decisivamente diferentes) de Hölderlin (para muchos, *el Poeta trágico*). El canto, escribe el joven Benjamin en «Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin», lo íntimo del poeta: «der Gesang, das innerliche des Dichters»¹⁴⁷. Mientras tanto, como afirma E. Escoubas leyendo *Unterwegs zur Sprache*: «el ‘resonar’ de la lengua poética es un cantar y el poema [*Gedicht*] es un canto [*Gesang*]]. Heidegger mismo lo dice sin más comentando a Hölderlin: «poesía es canto» [*Dichtung ist*

Gesang]¹⁴⁸. Pero el resonar de la lengua poética, la repercusión del canto, es, ante todo, un resonar sacrificial: el hacedor (ποιητής) es sacrificado en y por su obra. Dicho de otro modo: el valor del sacrificio *es* valor del poeta-cantor. Todo *Dichtermut*, coraje del poeta, es justamente un *Opfermut*, un coraje o ánimo del sacrificio.

(2.3) En tercer lugar, la frase de Derrida, recogida al comienzo de la «Propedéutica», frase que dice que el pensamiento del animal, si lo hay, vuelve a la poesía (poética zoográfica, poemático). Poética y zoología estarían ligadas en el sacrificio como destino de lo trágico. El poeta y el animal, digámoslo de este modo, se entienden cantando. Y el canto cabrió, canto del sacrificio, canto en el que tiene lugar la mutación, es así, esencialmente, un clamor (*glas*): el bestiario se expresa en un clamor, el clamor (*gl*) del boquiabierto (poeta/animal) que va a ser sacrificado (o sacrificarse), clamor que no es sino el canto sagrado de la vida (*Todestöne*). Por lo tanto, si los *Cantos cabríos* son la expresión, la vocalización, de un bestiario como valor de lo sacrificial, éste no sólo es la verdad de lo trágico y de lo poético (como movimiento general de lo trágico), sino, al mismo tiempo, la verdad de lo zoológico (zoográfico, psicográfico).

Ahora bien, pequeño rodeo, recordatorio, antes de seguir.

Con ello no se tratará sólo de que lo trágico, como formulación filosófica, una «filosofía de lo trágico» (reelaboración filosófica, reinvenición, de las tragedias griegas en su elevación conceptual por parte del idealismo alemán y sus ramificaciones; comunicación de lo trágico-filosófico con el advenimiento de la clausura de la «historia de la metafísica»; cf. «Cloture»¹⁴⁹), se desarrolle, sino, ante todo, que su efecto (que es a su vez efecto trágico y cretinizador, sacrificial, si se quiere, más allá de todo querer-decir, es decir, sacrificio de la significación como resolución dialéctica), una «poética trágica», según la distinción que abre el importante escrito de Szondi (*Versuch über das Tragische*¹⁵⁰), lo ponga en marcha.

Hay que presuponer, aquí también, de igual modo que rescatábamos antes los elementos para una configuración demiúrgica de la imitación creadora, la lectura de Lacoue-Labarthe («La césure du spéculatif», 1978). Como se recordará, éste lee, a través de Hölderlin (*Der Tod des Empedokles*, 1798-1799, la inacabada tragedia, y las anotaciones a sus traducciones de las tragedias de Sófocles: *Αντιγόνη* y *Οἰδῖπους τύραννος*, 1804), «lo trágico» como matriz de «lo especulativo» (Idealismo Absoluto), de «lo filosófico» (es decir, que la filosofía no abandona la tragedia, lo filosófico es irreductiblemente trágico, sacrificial: hay corte, interrupción, cesura), lo trágico, incluso, como un más allá de lo dialéctico: la tragedia, en fin, como catarsis de lo especulativo,

como movimiento general de des-propiación, propiedad que sería, en este sentido, el mal mismo, lo que hay que expiar (*Urteilung*, división originaria)¹⁵¹.

No obstante, esta lectura, que viene posibilitada por el proceso necesario de una μίμησις desobediente o simplemente traidora, en gran medida, se desprende, como el propio Lacoue-Labarthe señala, de la página 188, columna de la izquierda, de *Glas*: Hegel y la ejemplaridad trágica de Αὐτιγόνη en la *Phänomenologie*, duelo sobre el duelo¹⁵². Y, más precisamente, se desprende de un párrafo de «Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation» (p. 364), en donde se puede leer ya que «la dialectique est la tragédie». Por lo demás, todo lo que Derrida barrunta y asume, al margen de estos focos, sobre la responsabilidad (titulando todo un conjunto de seminarios [1991-2003] bajo el título «Questions de responsabilité»), desde cierta inevitabilidad del sacrificio (no vamos a entrar en las relaciones entre ser-responsable y ser culpable: de Kierkegaard a Heidegger [*Schuldigsein*] pasando por Nietzsche y Benjamin), invita a considerar una tragedia más allá de lo dialéctico.

Pero antes de estas lecturas, hay que presuponer también, sin duda, la importante lectura de Bataille, «Hegel, la mort et le sacrifice» (1955)¹⁵³, lectura (la dialéctica y el teatro, la teatralización de la dialéctica) que a su vez fue releída, *mutatis mutandis*, por Derrida en su «De l'économie restreinte à l'économie générale. Un hégélianisme sans réserve». Éstas son referencias fundamentales tanto en *La violence et le sacré* (1972) de Girard como en las *tesis* descritas de Lacoue-Labarthe. Habremos de esperar hasta el primer canto para ver cómo se desnudan, o desanudan, sólo para volverse a anudar, muchas de estas cuestiones.

Tras este rodeo, repitémoslo: el «bestiario», (1) condensación de lo zoológico en lo zoográfico, (2) animalización de la historia de la filosofía y (3) retrato de Derrida, se *expresará* bajo la forma de «cantos cabríos» como *figuraciones*¹⁵⁴ ejemplares de la vida sacrificada. No hay bestiario sino a través del canto, éste es expresado en los cantos. Son ellos los que deben realizar la tragedia que una y otra vez preside lo animal: el sacrificio, en su carácter metonímico. Pero el sacrificio, no sólo como verdad de la tragedia, no sólo como núcleo de toda poética zoográfica y de toda zoología (ciencia de lo vivo en general), sino, igualmente, como ejemplaridad de toda constitución de la antropología, de la filosofía post-kantiana.

¿Por qué? Porque no hay, *stricto sensu*, antropología sin el sacrificio del animal¹⁵⁵; es decir, en el canto, en cada canto, cabrío (nueva metonimia pues, metonimia del título mismo del ensayo) queda expresada la animalidad misma como sacrificio. Por reelaborar

la frase de Derrida ofreciendo su horizonte más constante: el pensamiento del animal, si lo hay, volviendo a la poesía, es, necesariamente, trágico; dicho de otro modo: el pensamiento del animal, si lo hay, provoca, o al menos invita a, la compasión, compasión que abre toda posible purgación como apertura a una pedagogía del «buen comer» (lo veremos también entre la vaca y la tigresa del canto sexto). Son siempre los animales, sus almas, en el sinfín de metamorfosis que las mismas sufren, los que cantan: los que balan, cacarean, relinchan, barritan, ladran, aúllan, maúllan, zumban, o chillan; los que gruyen, gruñen, pían, braman, croan, sisean, berrean, chirrían, graznan o mugen. Se trata siempre de la llegada de la voz del otro, de una voz tajantemente otra: ¿ *Wechsel der Töne*? Sí: *Verstimmung*, interrupción de cualquier familiaridad de la música (cf. *Ton* : 67/54). O, dicho de otra manera: son los animales los que miman, desde una determinación de la μίμησις *tout-autre*, la vida, sus vidas; los que lo hacen aquí más allá del mero grito; «el canto», cada canto, será así la composición del grito, su articulación (poética).

Sinteticemos pues.

(1) De modo *particular* (desde un punto de vista antropológico): el canto, cada canto, lo que diría es siempre (1.1) el supuesto, presupuesto e impuesto, dominio del Hombre-sacrificador, del Hombre-verdugo (constitución de la Antropología, de Kant a Hegel, de Hegel a Heidegger, de Hegel igualmente a Bataille, etc.; duelo de toda zoología; los cantos primero y segundo lo harán particularmente); pero, a la vez, (1.2) la resistencia del animal, de lo animal, a ser sacrificado *por* y *para* el Hombre.

(2) De modo *general* (desde un punto de vista zoológico o psicológico): el canto, cada canto, lo que diría es siempre (2.1) la resistencia de la vida misma (βίος, ζωή; ψυχή), resistencia a que el sacrificio tenga que tener, una y otra vez, necesariamente lugar (porque se trata, efectivamente, del dictamen, de eso que se mantiene, volvamos atrás, en la palabra *Dichtung*; porque se trata, pues, siempre del «il faut», de lo que habría que «apprendre par cœur», de lo poemático [das *Gedichtete*], de Goethe a Lacoue-Labarthe, pasando, en sus diferencias, por Hölderlin, Benjamin, Heidegger [«el pensar es el dictado originario: *das Denken ist das ursprüngliche dictare*»], Adorno y Derrida: cf. *Points*: 306; porque, en fin, ese dictamen del poema, lo poemático, «lo oscuro en los poemas», es la vida [Das *Leben ist allgemein das Gedichtete der Gedichte*]¹⁵⁶, su valor, *courage*); pero a la vez, (2.2) el hecho, trágico, de que el sacrificio tiene una y otra vez lugar: eterno retorno, pues, de la «estructura sacrificial», de la «vocación sacrificial» universal (*Foi*: 77/104; *Demain*: 119/82), de su realización en función del proceso mismo de la propia vida, que, como decíamos páginas atrás, *se*

sacrificaría a sí misma, *se* suicidaría, para pasar a asumir otras formas, otras almas, sin cesar. El canto tercero será, en este sentido (alianza de lo zoológico y de lo poético en lo trágico), desde el alma de los erizos, «lo que sacrificas en carretera [*ce que tu sacrifies en route*]», el más importante.

Derrida ha ligado el canto y la muerte (tañido fúnebre, *glas*) en uno de los memorables momentos de sus «Envois»: «verdaderamente, creo que canto por alguien que ha muerto y que no conocí. No canto para los muertos (que es la verdad, según Genet), canto una muerte, *por* uno o una que ya ha muerto [...]. He perdido de este modo mi vida para darle una oportunidad a este canto [*donner une chance a ce chant*]» (1980a: 156/141; t.m.). Heidegger lo señala también, a su modo y comentando a G. Trakl, en *Unterwegs zur Sprache*: «el canto canta lo sagrado de la muerte [*das Heilige des Todes singt der Gesang*]»¹⁵⁷. Por supuesto, esto exigía ir más allá de cierta manera de comprender la filosofía, quizá más allá de la filosofía misma, la cual no puede dejar que el canto resuene (en la escritura), la cual quizá naciera, dirá Derrida, como represión de la música y el canto (cf. *Points*: 408).

El «cantar cabrío» sería así, en fin, el cantar de la vida sacrificada: la elegía. El canto que anuncia, o confirma, la muerte necesaria (ἀνάγκη). El canto del duelo que abre la transformación inminente, el gran dolor, grato dolor, entre la expropiación y la apropiación¹⁵⁸. Cantar cabrío, *Incipit tragoedia*: resonancia, ritmo, de lo sacrificial. Cantar cabrío, tonalidad apocalíptica: musicalidad de lo Absoluto.



¿Cómo funcionan los *Cantos cabríos*?

No se encontrará en ellos una tipología general de animales. Se trata de asumir la tarea de mostrar activamente, cantando, a través de singulares cabriolas, cómo los animales dicen, hacen, los conceptos de la obra de Derrida; cómo los asumen y los reelaboran siendo, en la espontaneidad de sus diferentes metamorfosis y en la imprevisibilidad de sus diversas asociaciones¹⁵⁹, vehículos privilegiados de su propia memoria filosófica, de sus musas: Μνημοσύνη. Los animales realizan el pensamiento de Derrida, hablan por él, si este verbo fuese ahora en algún caso aceptable, le toman la palabra, testimonian sin duda, y ha sido pues necesario idear no simplemente una clasificación estática o una tabla que cuantifique la frecuencia de las apariciones (aquí no se ha emprendido prácticamente la posible vertiente estadística), sino llevar a cabo un sistema dinámico, móvil-sensible

sacrificable (Kant [cf. *Passions*: 40]), en el que los mismos (y los problemas que cada animal asume) cobren valor en acto más allá de una mera clasificación: parecía la única manera de otorgar legibilidad al valor diferencial que preside su diversificación incesante. Valor diferencial, vale decir, simplemente, «postal», movimiento constante de un soplo mutante. Porque si bien no hay nunca nada perfectamente demarcado en el inicio del canto, sin embargo, siempre hay algo que resiste, que continúa, a su modo; y, no obstante, a pesar de ello, puede ser, a cada paso, en cada estación, con cada transformación, que la cosa, el envío/el soplo, no llegue, o que llegue sin fuerzas, sin aliento, que el hilo se pierda, que la carta y su mensaje desaparezcan, y claro, eso dependerá siempre de la lectura, de su proceso, y será, cómo no, su condición, no tanto de posibilidad, sino su condición de imposibilidad, su condición exactamente trágica, vital (cf. *Carte*: 133/122¹⁶⁰).

Por todo esto, es preferible la pregunta por el «cómo» (cómo funcionan los *Cantos*) a la pregunta por el «qué» (qué son los *Cantos*). Pues bien, cada capítulo, cada canto, tiene como motivo tutelar un animal concreto: el capítulo uno, canto primero, se titula «canto del carnero»; el dos, «canto del elefante»; el tres, «canto del erizo»; y así sucesivamente. Pero estos animales no son, simplemente, los animales que designan sus nombres propios. Ya se mencionó páginas atrás que la «operación de las comillas», que presidiría cada nombre de animal, debe ser considerada como una operación de suspensión de la propiedad del nombre. Pero también como una operación que reconoce, a su vez, de manera prácticamente ineludible, la necesidad del nombre, la necesidad de la figura, de la forma. Lo que nos interesa, por tanto, no es marcar lo que un animal representa o esconde, su *senefiance*, como dicen los bestiarios medievales. Se trata, más bien, de afrontar la diversidad de sus apariciones en las diferentes cuestiones que éste abre (seguir sus migraciones, sus peregrinaciones; hacerlo siempre hasta el umbral de sus transformaciones; es decir, que las formas o figuras animales de este bestiario escaparían al concepto clásico, presencial [cf. *Marges*: 188/196], de forma o figura¹⁶¹ lo reescribirían, no siendo lo metamórfico sino una exigencia de lo metempsicótico, y viceversa). Las operaciones no son, pues, nunca reducibles a un único orden temático; las mismas tienen que leerse en su diseminación, esforzándose, siempre, por idear, imaginar, un conjunto de desplazamientos más allá de la mera recolección difusa o insignificante de datos inconexos.

De este modo, cada capítulo/canto, si bien está realizado desde un «animal» protagonista (las jerarquías, la importancia otorgada a uno u otro animal, son propias igualmente de los bestiarios clásicos; aquí no hemos dejado de mantener esa exigencia y,

por tanto, de sacrificar unas cosas por otras), sufre constantemente una serie de mutaciones, tanto dentro del propio canto como en otros cantos que le siguen o anteceden: los animales se reproducen entre sí a través de sucesivos acoplamientos e hibridaciones. Por ello, la primera página de cada canto, de cada capítulo, recoge al animal protagonista junto con cuatro entradas.

(1) En primer lugar, un *pense-bête*, es decir, un recordatorio o memorándum, dos, tres o cuatro frases breves, que será interesante tener presente a lo largo del mismo. Estas frases no son moralejas, había siempre que ir más allá de la fábula.

(2) En segundo lugar, las *key-worms*, es decir, las palabras (*words*), gusanos (*worms*), clave, gusanos en forma de llave: aquellos conceptos fundamentales, o situaciones, que van a ser tratados a lo largo del capítulo (C. Segre se referiría, en su edición crítica del *Bestiaire d'amours*, a las «palabras-tema» de R. de Fournival). El primero de los envíos de «Télépathie», en su traducción inglesa («like a word, or a worm, a piece of worm that would be a piece of word; *comme un mot, ou un ver, un morceau du ver qui serait du mot*» [*Psyché*. 237]), nos dio la clave.

(3) En tercer lugar, las *metempsychosis*, es decir, el número de variaciones activas que sufrirá el animal protagonista (devenir asno de un carnero, devenir león de un zorro, etc.), asociándose con otros animales ya sea por movimientos de su propia naturaleza (cierta constante simbólica en desequilibrio), ya sea por mutaciones temáticas que el mismo asume en función de los textos o a los autores discutidos: «yo me metempsicoso de ti [*je me métempsychose de toi*], se lee en una carta de los «Envois» fechada en mayo del 78 (*Carte*: 155/140)». Se comprenderá rápido por qué se podría aquí hablar, igualmente, desde el psicoanálisis, de «introyección», de «incorporación», del «fantasma de incorporación», de su carácter secreto o críptico (cf. «Fors»: 17) o, incluso, de «telepatía» (la llegada, a distancia, del *νόος*, de lo patético, del tocar, el «transfert de la pensée» [cf. *Psyché*. 237-270]). «Metempsychosis» es una palabra más valiosa, más hermosa.

(4) Y, por último, en cuarto lugar, se encuentran los *Blindenführhunde*, los perros guía, los animales que han de acompañar el conjunto de las variaciones considerando una ceguera (un no-ver, desfallecimiento de la idealización [*Ísetv*, ver], y cierto *impouvoir*, un cegarse) que es algo más que un simple tema, particularmente, a partir de los noventa (las *Mémoires d'aveugle* y las aporías del auto-retrato, las «Lettres sur un aveugle» desde la aparición, en *D'ailleurs, Derrida*, del ciego de Toledo, la ceguera de la confesión [*aveu, aveugle, aveuglement*] en *Voiles*, etc.), en Derrida. Escribe éste, en una frase que podemos suscribir aquí: «pertenezco al ciego que me hace cantar»

(«Circonfession»: 64/88). Exactamente: y esos ciegos son siempre adivinos, profetas, visionarios del mal *à venir*. De este modo, los *Blindenführhunde* serán, simplemente, las autoridades textuales, los nombres propios en los que la confianza se deposita, aquellos que abren paso, que acompañan en fin los discursos o los conceptos que se van elaborando a lo largo del capítulo más allá de todo recurso simple a la luz o lo lumínico, a la metáfora heliológica (un girasol, por ejemplo el del canto segundo), de la historia de la metafísica.

Las cuatro entradas son, efectivamente, *ani-mots*, ani-palabras, ani-motes, contaminaciones activas de la vida animal en el λόγος. Esta primera página es, pues, la hoja de ruta de cada capítulo, de cada «animal», las notas que articulan el canto, una página-flotante a la que es siempre posible volver para reconocer los trazos específicos de la argumentación y las variaciones explicativas que se ofrecen.



Así las cosas, quizá alguien podría preguntarse: ¿de qué animal hablamos, en fin, cuando hablamos del «animal», de *cada* animal? ¿qué, quién, es el animal?

DEFINICIÓN DE «ANIMAL» Consideraremos al «animal» (palabra que debe agrupar, que ha querido agrupar sin reunir [sin *Versammlung*], a lo animal, a los animales y a la vida animal, a lo vivo en general), motivo ciertamente protagonista de todo bestiarario, y punto de confluencia aquí de las grandes cuestiones referidas a la vida (zoología filosófica general) y a la vida animal (zoología restringida) de la historia de la filosofía occidental, el acontecimiento bajo la forma de la encrucijada (*carrefour*, *quadrifurcum*) (cf. *Dissémination*: 386/521): el animal *es* (pero Derrida no se ha referido al animal en estos términos) el acontecimiento bajo la forma de la encrucijada. O dicho más cardinalmente: el/lo animal (los animales finalmente, *toujours*) *es la* (aunque a la postre siempre sea *una*, bien concreta y bien singular) aparición quiasmática. Volvemos a la cita, que páginas atrás pasábamos por el filtro esotérico de Browne, ampliándola:

[...] χ, la letra del quiasmo [...]. Todo pasa por este quiasmo, toda la escritura está atrapada ahí —lo practica—. La forma del quiasmo, del X, me interesa mucho, no como símbolo de lo desconocido sino porque hay una especie de bifurcación (es la serie *encrucijada*, *quadrifurcum*, *grilla*, *enrejado*, *clave*, etc.) por otra parte desigual, una de cuyas puntas extiende su alcance más lejos que la otra: figura del

doble gesto y del cruce [...] (*Vérité*. 189/174; t.m.).

Este acontecimiento (*événement, Ereignis*), tan presente en Derrida ya desde finales de los sesenta (por ejemplo, cf.: *Marges*: 27, 74, 155/61, 99, 167), se consolidará en la filosofía francesa contemporánea tanto, ciertamente, desde la masiva tradición heideggeriana (por ejemplo: J.-L. Marion, *Étant donné*, 1997) como, de otro modo, desde la estoica y la leibniziana (G. Deleuze, *Logique du sens*, 1969; *Le pli*, 1988). Se trata siempre de lo que ocurre, lo que llega («l'événement, comme l'arrivant»: *Septembre*: 139), más allá de todo cálculo, más allá de una teleología, es decir, de una ciencia de los fines definitorios, y más allá de toda genealogía, de una ciencia de los comienzos determinantes. Claro, siguiendo al Heidegger de las *Beiträge* (§ 192), este acontecimiento no *es* sino la imaginación misma como momento articulador de toda transformación, transfiguración o metamorfosis.

Ahora bien, que el animal (constricción de lo zoológico en lo zoográfico; ante todo, manifestación textual) *sea* el acontecimiento en (o bajo la forma) forma de (la) encrucijada, lo que acontece formalmente (en forma, con una forma *tout-autre*) como encrucijada, la aparición quiasmática (χiasmός), *quiere-decir* (aunque, *stricto sensu*, no pueda; *impouvoir* del animal que no llega a sí) que llamaremos «animal» al acontecimiento (más allá de la apropiación, del proceso de apropiación [Heidegger]) como *complicación*, como constante ejercicio de la plegadura: lo que acontece ya, desde el momento mismo de su acontecer, como entrelazamiento (*entrelacement, Verwebung*) o encabestramiento (*enchevêtrement, Verflechtung*), como maraña o lío, más allá de cualquier simplicidad o petición de simplicidad, más allá de cualquier camino preestablecido o de cualquier seguridad territorial. El animal *es* la tragedia de la manifestación.

De este modo, si bien todos los cantos están cantados por un animal protagonista, ésta es otra razón para comprender por qué todos los animales tendrían que ir entrecomillados, en minúscula y en plural (por no abandonar lo trágico, por qué todos funcionan más allá de un mero *principium individuationis*, más allá de la creencia, como Nietzsche escribe en *Das griechische Musikdrama*, en la «Unlöslichkeit [indisolubilidad] und Starrheit [fijeza] des Individuums»; es decir, por qué *expresan*, desde sus formas, desde lo morfológico en deconstrucción, lo informe y lo deforme: un más allá del aspecto [εἶδος], de la figura [*Gestalt*] o de la imagen [*Bild*] reconocible: la sintonía de lo aórgico), sufriendo cada animal una serie de metamorfosis, haciéndolo como *animal* (acontecimiento bajo la forma de la encrucijada) que *es*. La música hace vibrar las

formas.

Se dirá, que esto es todo (animalización de la historia de la filosofía, segunda definición del bestiario), que no hay sino esto; que esto no es decir prácticamente nada. Y efectivamente esto es, prácticamente, todo lo que hay (todo lo que acontece y se reproduce como un virus expropiante; creación, el acto del demiurgo, es para Derrida «producción expropiante» [*Sauf*: 90/73]) en «el texto de Derrida» y, por ende, en la «historia de la metafísica», de Platón a Heidegger, que se lee en él, cuando de la vida y los vivientes se trata: un constante ejercicio de la singularidad como reproducción de complicaciones, pliegues, montajes, rodeos, rememoraciones. La reproducción y diferenciación de sus textos se produce (se compone, realiza o hace: límites de lo poético) mediante una sucesiva complicación parasitaria de los mismos (lo veremos en el canto cuarto entre piojos y bacterias).

Ahora bien, esta necesidad de complicar las cosas, de «complicar de modo abisal», como decía en *Spectres de Marx* siguiendo una cancioncilla kantiana explotada en «Parergon» («abîme et satire de l'abîme» [*Vérité*: 21/29]), no ha sido un gesto entre otros, ni en lo que se referiría a la matriz (útero o cabeza de carnero) de su propio pensamiento, ni en lo que hace a la *trace* candente que su escritura ha dejado en la historia de la filosofía occidental: «no basta con saber la diferencia, hay que poderla, hay que poder hacerla, o saber hacerla —y hacer quiere decir aquí *marcar*—» (*Schibboleth*: 50-51/48). En esta frase, «diferencia» podría sustituirse por «complicación»: no basta con saber que «las cosas están complicadas», hay que poder complicarlas (pero este poder no es, propiamente, un *poder*, más bien lo contrario, no dejamos de nombrarlo, un *impouvoir*; lo veremos). Al fin y al cabo, se recordará, la complicación como resistencia fue, desde un primer momento, la definición misma de «texto». En efecto, en una de sus definiciones más conocidas (dentro de un contexto, no hay que olvidarlo, ultra-platónico; contexto que releeremos en el canto sexto desde un telar arácnido), se sostiene que «un texto no es un texto si no esconde a la primera mirada (aquí está ya toda la inmensa cuestión del *secreto* y del *secretar*; igualmente la de los límites del ver como *teoría*, θεωρία [F.R.]), a la primera llegada, la ley de su composición y la regla de su juego» (*Dissémination*: 71/93; t.m.). Poco después entraba en juego esa importante palabra griega, «συμπλοκή» (que Derrida traducirá por «entrelazamiento», pero que *es* también [aunque no *sea* nada] la «ligazón» o la «trabazón», la «cópula» e, incluso el «encuentro» o el «combate»; la recuperaremos, igualmente, en canto sexto), que articulará su lectura del texto platónico y que habrá funcionado como verdadera consigna a la hora de diseñar el peculiar montaje que exigen los cantos.

4.2. *Pop-Philosophy*, o por qué las cosas están demasiado complicadas

Esta frase, perdida en la conferencia de Derrida de 1997 sobre los animales («les choses étant vraiment trop compliquées [c'est justement notre thème]» [*Animal*: 75/66]), podría considerarse la «sentencia popular», *sit venia verbo*, la popularización (uno de los grandes problemas kantianos: la cosa misma de la razón, si seguimos a J.-L. Nancy leyendo a Kant [*popularitas rationalis practica*]¹⁶²), de este bestiario, de estos cantos cabríos. Se habrá comprendido ya, desde hace mucho tiempo. Tenemos ahora que ralentizar y, sobre todo, hacer memoria, rememorar: remontar estratos, sondear el terreno.

La popularización consiste en destacar lo que ya de por sí se destaca a sí mismo: la repetición incesante de un gesto, de un *modus operandi*; complicar cosas que de por sí son o están ya complicadas. Derrida lo ha hecho por principio, desde el comienzo, hasta el fin y sin descanso. La complicación («*complicatio*, *-onis*», plegadura) ejercida siempre bajo la forma de la co-implicación, de un «double-bind» (doble estricción, lo uno y lo otro; ligadura de lo antagónico, conocimiento trágico), de una religación finalmente (*religio*: lo que liga, lo que teje, a partir de interrupciones o cesuras, es decir, desde los secretos si se siguen las reminiscencias latinas [separación, disociación], la religión en general por tanto, no la dejamos, si se siguen las lecturas de *Foi et savoir* [*Foi*: 54/83; *Papier*: 398/347]), ha sido el lugar desde el que Derrida ha comprendido, ha leído y ha reescrito la actividad filosófica: su origen, su historia y su porvenir. Y lo ha hecho, por vez primera en la historia del pensamiento (nunca ningún filósofo, dirá Derrida precisamente en un escenario repleto de murmullos secretos [cf. In. *Secret II*: 117, 16, 8], ha aceptado que el mejor hilo conductor sea la estructura de un nudo y, particularmente, de un nudo que no podemos desanudar sino anudando a la vez que nos anudamos a nosotros mismos; es decir: un nudo más grande que nosotros que está en nosotros mismos; o sea: «se necesita [*il faut*] del lazo y del nudo para dar un paso» [*Carte*: 139/127], de las estrategias de la araña embrujada), desde una convicción: la nobleza del pensamiento filosófico, su rigurosidad *stricto sensu*, esa que debe ser defendida sin tregua, reside en no dejarse llevar por la exigencia «moderna» de simplicidad: «entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem». La complicación nodal es, precisamente, la ley de la composición y la regla del juego tanto de su texto, de su escritura, como, por efecto, de eso que se denomina, despertando todas las dificultades, «historia de la filosofía occidental». Derrida, en gran medida, no habrá militado sino por

el derecho de las complicaciones en la historia de la filosofía. «Tener el derecho de» es, aquí, no tener derecho alguno, justamente.

De ello se desprende otra convicción que se ha de colocar como rasgo distintivo de eso que se ha generalizado, bajo su nombre y en primera instancia, como «deconstrucción»: si la filosofía es filosofía más allá de sí misma, si la filosofía es simplemente justa consigo misma, *Spectres de Marx*, cuando habita la complicación reproduciéndola, entonces la complicación no es ya lo que resiste al pensamiento, no es ya simplemente aquello que debe extirparse de manera natural del pensamiento, sino que es la resistencia del pensamiento, su legitimidad (sin ley), su posibilidad genética, su fuerza productora, su dinamismo indefinido, su vida, su mutabilidad animal, frente a las soberanías de la simplicidad. Que Derrida haya estado especialmente atento a esto, es lo que creemos que marca el punto de partida de su originalidad, la motivación más reconocible de su pensamiento, lo que a la postre llevó a una nueva reformulación de las relaciones entre generación y corrupción (creación y disolución, composición y descomposición: problemas de los restos) desde una reelaboración radical, más allá de Heidegger, aunque sin abandonarlo plenamente (lo que está doblemente liado [«zweifach Gebunde»] es la ley más íntima del poeta, dirá Derrida siguiendo a Heidegger y a Hölderlin en la décima sesión del recién citado seminario [cf. *ibíd.*: 117, 16, 10]; y esa ley del poeta, en Hölderlin como poeta ejemplar, insistimos, está dictada por una «verdad trágica»), del problema de la finitud.

La palabra griega «aporía» (ἀπορία), el encantador vocablo de Aristóteles (cf. *Apories*: 32/31), ha acabado diciendo siempre que las cosas están complicadas, que estamos en una encrucijada, que no es posible decidir de antemano, decidirse, que no hay salida a la vista, salida preestablecida, calculada o predispuesta. Y que no la hay ahí y cuando hay que (*il faut*: necesidad apremiante) salir de todos modos del atolladero, hacer la diferencia, marcarla, escribirla. Derrida ha difundido sin cesar las aporías («sólo percibo aporías; creo que no deben ser olvidadas, y que si hay un deber es el de tomarlas en serio» [*Gusto*: 144]; lo que quiere decir también que ha participado sin cesar del avance de la desertificación [el desierto como figura paradójica de la aporía [*Sauf*: 52/43]¹⁶³; «Die Wüste wächst», así hablaba Zaratustra]). Ésa ha sido su manera de llevarse bien con la complicación, a su vez, el modo de provocar, como decíamos en el epígrafe anterior, un derrame interno en Hegel y en Husserl, dos de los más grandes colosos de su formación, cosa que era ya reconocible, rastreable, en sus discursos: en el fin de la filosofía (Hegel) y en lo que Derrida considera su restauración, su redoblamiento sistemático, más poderosa (la fenomenología de Husserl; pero esto no lo veremos hasta

el canto tercero y a partir, expresamente, de la figura del fénix). *Apories. Mourir* — s'attendre aux «limites de la vérité», conferencia dictada el 15 de julio de 1992 en uno de los congresos que se dedicaron a su obra, recoge esta cuestión, y la desarrolla en función de una lectura del problema de la muerte en *Sein und Zeit*.

Pero difundir aporías quiere decir fundamentalmente «errar», no tanto equivocarse (primera y segunda entradas de la RAE, tanto en el aspecto gnoseológico como en el moral), sino, más bien, vagabundear; es decir, ir como el plancton (πλαγκτόν: lo que va errante), a la deriva¹⁶⁴. Esto no ha restado nunca a su pensamiento, insistimos, de una salida, de un desplazamiento, de una fuga, constante. Es lo que Derrida —siguiendo en primer lugar los «sís» (cf. *Otobiographies*: 57/44) de Nietzsche («Ja! und Amen!»: escenas del asno que pasará, fugazmente, por el canto primero), pero también los de Joyce («and yes I said yes I will Yes» [Ulysse: 55-143]¹⁶⁵)— escribe bajo un «sí [oui]», como pensamiento de la afirmación, más allá de algunas caracterizaciones nihilistas (negadoras, despreciadoras, de la vida: voluntad de, querer la nada; no saber arreglárselas, mala cosa, ante una complicación, etc.) que han sido tan comunes por parte de ciertas lecturas. Así pues, un «oui, oui» con el que reinventar, en cada caso, bajo cualquier circunstancia, siguiendo las directrices del eterno retorno («die Ewige Wiederkunft des Gleichen»), una nueva manifestación para el acontecimiento.

Después de todo, las cosas están y han estado complicadas desde el comienzo, *ab origine*. Una de las profesoras del joven Derrida, J. Brunschvicg, lo vio bien; lo vio rápido y proféticamente, y lo anotó, precisamente, en un margen a su trabajo sobre *Hidée de simplicité*. «me parece que te llevas bien con la complicación; desde todos los puntos de vista y en todos los sentidos me parece la mejor garantía de tu porvenir filosófico» (In. *Simplicité*. 1, 29). En efecto, la empresa de una «rehabilitación de lo problemático» y, finalmente, de lo aporético, más allá de esa idea de simplicidad que, dirá un jovencísimo Derrida en 1952, se inscribe como una nostalgia en el corazón de la filosofía, comenzó muy pronto. Desde sus escritos de juventud puede verse ya esta búsqueda disparatada de lo dispar (*adefesios*; *disparare*. separar; en Derrida: crecer o expandirse desde interrupciones supletorias y no a partir de sublimaciones supresoras; «logique du *disparat*», dirá en «Restitutions de la vérité en peinture» a propósito de unos zapatos pintados por V. Van Gogh. [cf. *Vérité*. 435/394]), de la complicación, esa insumisión (cf. «Derrida l'insoumis»).

Para el joven Derrida («this adolescent perversity»; cf. Marx: 33) se trataba de ser precisamente consecuente, de llevar el análisis hasta el final. Sus trabajos inéditos de estudiante en los cursos de acceso a la École normale supérieure (Hypokhâgne, Khâgne)

daban ya cuenta de ello (particularmente: *L'idée de simplicité* [cf. In. *Simplicité*: 1, 29], *La notion de problème* [cf. In. *Notion*: 1, 48] o *L'explication par le simple* [cf. In. *L'explication*: 2, 1])¹⁶⁶. De ellos son estas últimas palabras. Si algo tienen en común todos estos escritos es la pasión constante por socavar «la legitimidad de una simplicidad originaria». Y ello no sólo porque la misma no esté finalmente legitimada, sino porque «dar ‘*ad absolutum* la hipótesis de la simplicidad [...] no es sino reducir la posibilidad de pensar otra cosa que la simplicidad de pensar la simplicidad» (In. *Simplicité*. 1, 29). Por tanto, no solamente se trata de buscar lo simple sino de exponerlo de manera simple. Es, igualmente, lo que está puesto en duda, lo que se trata de desestabilizar. ¿Por qué? Porque, simplemente, las cosas no son, no están, simples, y simplificarlas no es el modo de acceder (cuestión de método [cf. In. *Méthode*, 7, 6]) a ellas. Desde siempre: «responder al signo de lo simple será ‘explicar a través de lo simple’» (In. *L'explication*: 2, 1). Dirá años después, en 1978, comentando un texto de Schapiro (a través de lo que podría ser considerado, más allá de las lecturas *directamente* implicadas, como la suspensión del «estilo filosófico» [es decir, la claridad] según Leibniz [*De Stylo Philosophico Marii Nizolii*, 1670]), e insistiendo en esas viejas convicciones de juventud:

Cada vez que lean« *they are clearly...* »,« *this is clearly...* »,« *are evidently...* », eso no significa que eso sea claro o evidente, sino todo lo contrario: que hay que denegar la oscuridad intrínseca de la cosa, su cripta esencial [*dénier l'obscurité intrinsèque de la chose, sa crypte essentielle*], y que hay que creer que eso es manifiesto simplemente porque la prueba faltará siempre [*la preuve ferait toujours défaut*] (*Vérité*. 416/378; t.m.)¹⁶⁷.

Probablemente, lo más interesante no es sólo que esta cuestión se encuentre ya, desde entonces, como núcleo temático de los intereses vitales (las resistencias, la auto-zoografía) del propio Derrida, lo que resulta más decisivo es que la misma la encontramos, igualmente, en las anotaciones que de sus trabajos realizaron sus profesores en estos años. Comentarios como el que recogíamos de J. Brunschvicg (realizado, precisamente, al final de una disertación sobre la idea de simplicidad), dan ya buena cuenta de ello. No obstante, no todos eran elogios por parte de los docentes. A menudo sucedía más bien lo contrario, se trataba de corregir. Muchos de sus profesores, la mayor parte, criticaban sus trabajos debido a la excesiva complejidad, a la abstrusa terminología y a las herméticas formulaciones. Mientras que la profesora de inglés llegaba a notar cierta valía filosófica, a pesar de los problemas idiomáticos y expositivos («parece

que dice algo interesante pero falla al expresarlo claramente»), las correcciones a un trabajo sobre E. Renan dicen que su introducción era execrable y que las transiciones laboriosas eran de mal gusto, aconsejándole que se reservase los fuegos artificiales finales. «Soyez plus simple», «tout est plus simple», «à simplifier», son fórmulas comunes que repiten los correctores y que contrastan con esos «les choses sont très compliquées», «pas si simple...», «hypothèse à compliquer», «ça se complique...», «se compliquer à l'infini», que son tan característicos de los escritos de Derrida.

Entre los numerosos comentarios que se encuentran en los escritos de juventud de Derrida, quizá uno de ellos, el realizado por L. Althusser (quien, a la postre, se convertirá en gran amigo, compañero de tragedias) a una redacción sobre el problema del inconsciente, sea particularmente ejemplar. Su sinceridad y precisión dan muestras de ello. Althusser, no poniendo en duda la calidad de los conocimientos y la inteligencia conceptual de éste, le exige un cambio radical tanto en la exposición («aussi peu 'pédagogique' que possible» [In. *L'inconscient*: 1, 49]) como en la expresión para tener alguna posibilidad de pasar la agregación (como es sabido, Derrida había suspendido varias veces la prueba de acceso a la ENS). No insistimos, pues, en ello. Esta complicación es siempre *trágica*: imposibilita toda resolución dialéctica. Y, siendo trágica (las referencias a Kierkegaard son importantes en estos textos de juventud inéditos), es sacrificial. Para Derrida, «la paradoja, el escándalo y la aporía no son otra cosa que el sacrificio: la exposición del pensamiento conceptual a su límite, a su muerte y finitud» (*Mort.* 98/70).

Tan sólo recordar, antes de acabar con esta rememoración, que el trabajo de 1954 sobre Husserl (*Le problème de la genèse dans la phénoménologie de Husserl*), sin lugar a dudas el más importante de estos primeros años, y hasta el momento el único que ha salido a la luz, es la primera huella que tenemos (pero esto no es sino una manera tética de hablar) de este problema de la complicación en los escritos hasta ahora publicados. Derrida lo publicó, con ciertas reticencias, en 1990 en la colección Épiméthée de Presses Universitaires de France, dirigida en ese momento por J.-L. Marion. Es un texto importante en el que se recogen, para someterlas al texto husserliano, muchas de las inquietudes anteriores. Importante, probablemente, más en lo relativo al trazado de la obra del propio Derrida que en lo que hace a la, en cualquier caso, potente lectura propuesta de Husserl. Insistir en el problema de la génesis y sostener que la misma está, desde el primer momento, habitada por una contaminación de origen, es ya adelantar su propia firma¹⁶⁸, su necesidad (la que dirige toda creación), un devenir-animal, una animalización, desde el comienzo: «¿qué necesidad? Se trata siempre de una

complicación originaria del origen, de una complicación inicial de lo simple, de una separación [*écart*] inaugural que ningún análisis sabría *presentar, volver presente* en su fenómeno o reducir a la puntualidad instantánea, idéntica consigo, del elemento» (*Problème*: VI-VII).

Años más tarde, en una entrevista con A. Spire, ante la pregunta de éste («describe usted una especie de ley como la necesidad de una complicación del origen [*la nécessité d'une complication de l'origine*], de una contaminación [y ésta es una palabra que, posteriormente, tendrá mucho peso en su obra, F.R.] inicial de lo simple. ¿Es esta ley la que lo alejó de golpe, desde su primer trabajo, siendo muy joven, de la fenomenología?»), dirá Derrida:

Al principio, eso lo interpretaba como una dialéctica [¿por qué?, dialéctica parece aquí co-implicación, F.R.]: en el origen habría una síntesis que no se dejaba descomponer, mediante el análisis, en elementos simples. Todo empezaba con una impureza. Dicho de otro modo, es la idea misma de pureza, en la intuición simple, la que se desvanecía. Y, en efecto, me sorprendía al releerme (no habría publicado ese texto por mí mismo si algunos amigos no me hubiesen invitado generosamente con sus presiones). Al releer ese texto me chocó, en efecto, la recurrencia de ciertos gestos, de ciertas palancas estratégicas en el pensamiento y, sobre todo, esa referencia a la irreductibilidad de una complicación original, de una co-implicación que prohibía la regresión hacia lo simple y, por consiguiente, hacia el origen y hacia el origen simple [*l'irréductibilité d'une complication originelle, d'une co-implication qui interdisait la régression vers le simple, donc vers l'origine et vers l'origine simple*]. Este argumento, evidentemente, parece muy pobre, así reducido a su mínimo esquema, pero las consecuencias, cuando se sigue su lógica, son temibles, porque no sólo ponen en peligro el intuicionismo, es decir, el imperativo de la captación de la cosa misma en su presencia pura, plena, sino que ponen en peligro incluso la dialéctica, cierto pensamiento de la dialéctica. Y, por consiguiente, a partir de ahí se han desarrollado un determinado número de cosas durante los cuarenta años siguientes (*Parole*: 85-86/64; t.m.).

4.3. *Schibboleth*: «*από μηχανῆς animal*»

Ahora bien, si ésta podría ser considerada la popular rúbrica de este estudio («estando las cosas realmente complicadas»), si es la ley de composición de estos cantos (la

compleción, la contaminación, la imbricación, a veces, de valores heterogéneos y/o contradictorios, su serie trágica), lo es por considerar a su vez que: (1) no únicamente es la cláusula básica de toda animalización (*complicación* de lo zoológico en lo zoográfico para una animalización de la historia de la filosofía; primera y segunda definición de «bestiario»); sino que (2) ha sido siempre, una y otra vez, el tema y el gesto de Derrida (su retrato: zoografía; tercera definición de «bestiario»), aquello que ha motorizado a cada instante su escritura y articulado hasta el final su pensamiento, su axioma primordial (ἀξίωμα, lo que parece justo, un honor, un requisito, una petición exigible; αξιοῶ [tener por digno]). Pero ahí no acaba todo. Se trata más bien de comenzar, de ese demiúrgico, y siempre imposible a priori, volver a comenzar (estando a la altura de los restos o de las herencias), volver a crear, que pone en práctica constantemente la obra de Derrida siguiendo una de las convicciones más elementales, más verificables y más desasosegantes de «la fenomenología» de Husserl (cf. *Problème*: 283). El animal *es*, como decía H. de Balzac en su «Avant-propos» a *La comédie humaine* (obra, según escribe el propio Balzac, nacida de una comparación entre la Humanidad y la Animalidad), si bien no simplemente *uno* (un único «Animal», dirá Geoffroy Saint-Hilaire), sí *un principio*, un principio de acción, la acción del principio, de los comienzos, siempre en marcha.

De este modo, podría igualmente decirse que con la palabra «animal», con las apariciones de los animales, Derrida no hace sino seguir, a su modo, la *complicación* de la tachadura nietzscheano-heideggeriana (*kreuzweise Durchstreichung* [cf. *Grammatologie*: 38/31; *Sauf* 69/57]). Siendo la tragedia de la manifestación, el animal *es* crucial, lo crucial. Si, como decíamos, la definición de animal antes propuesta no aparece como tal en las obras de Derrida, éste sí cita esas palabras de Heidegger según las cuales deberíamos de tachar todas las palabras cuando hablamos de lo que se le aparece al animal¹⁶⁹. Es importante señalar que con ello Heidegger (recordémoslo ahora aunque luego, en los cantos cuarto y séptimo, vayamos a desarrollarlo más detenidamente) quería decir que al animal no se le aparecería propiamente el mundo (no se le aparecía el mundo como mundo, el mundo propiamente hablando o como tal) como se le aparece al *Dasein*.

Lo interesante es que Derrida va a desplazar esta tachadura del animal al animal-humano (cf. *Animal*: 216/186) provocando, precisamente, lo que éste llama una «Durchstreichung généralisée»: una tachadura generalizada («la posibilidad de un animal-máquina que vendría a efectuar todas las tachaduras [*ratures*] necesarias en el texto de Heidegger» [*ibid.*: 217/187]; ahora lo vamos a ver). No se trata de decir que lo que se le

aparece al animal debe ser tachado porque no se le aparece propiamente (es decir, que el animal no accedería a una fenomenología propiamente dicha; más adelante, desde los perros, hablaremos de la pobreza y de la privación [στέρησης]), se trata de ver de qué manera esos modos apropiados del aparecer que se le aparecerían al ser humano como *Dasein* (según Heidegger; pero con ello, pensará Derrida, éste repite el núcleo duro del cartesianismo), no son del todo, tampoco, apropiados, propios, si hablamos, precisamente, con propiedad. Y en qué medida, pues, este saber (que no es un saber) sólo puede acontecer desde el estar expuesto a la mirada (al «desangramiento de mi mundo», por recuperar unas palabras de Sartre, referidas al otro, que Derrida no citará pero que parecen apropiadas) del animal.

De esta manera, «el acontecimiento bajo la forma (el acontecimiento formalmente establecido, textualmente establecido, el acontecimiento en forma o con forma y no como mera irrupción: acontecimiento textil, histológico) de la encrucijada» parecía una definición satisfactoria para abarcar de modo general la operación tanto del problema del animal (de la vida misma en sus manifestaciones) como de los animales (aquello que hacen cuando aparecen). Para decirlo sin rebozo: la operación general de la poética zoográfica de Derrida como animalización de la historia de la filosofía occidental; es decir, tal y como estamos estableciendo todos estos nexos, como cretinización del lector, como desestabilización sistemática de las posibilidades del querer decir (del balbuceo a la afasia, al impoder constituyente: Artaud).

Este *animal* sería así el *schibboleth*, el valor diferenciador, el santo y seña, la palabra clave, la palabra secreta (secreto que es siempre esencial al ejercicio de una responsabilidad absoluta como responsabilidad trágica: historia del sacrificio de Isaac que veremos en el primer canto [cf. *Mort*: 96/69]), de la obra de Derrida; es decir, la llave maestra, el encuadre (*passe-partout*), lo que habita y difunde el entrelazamiento (cf. *Vérité*. 17/25); aquello que se dice y se hace en la frontera, lo que da el paso, lo que (se) abre paso. Pero este ~~animal~~, que estando tachado (entre comillas, «animal», si se quiere, como decíamos en el epígrafe anterior) lo tacharía, lo complicaría, todo, *es* así también (aunque, sobre todo, no *sea* nada; o mejor, toda vez que habita el ser de lo que no es, el *ser* del «calvario»), como decíamos, una nueva manifestación del animal-máquina («cartesiano o no», indicará Derrida [*Animal*: 63/56]; el argumento específico de los animales-máquina de Descartes lo veremos en el canto segundo a partir del loro); es decir, un animal capaz de tachar, un animal que, habiendo sido tachado del mundo por los Hombres, en su desposesión esencial, lo tacharía, como un virus imparable en expansión, a toda máquina, todo.

Sería demasiado fácil, y probablemente inconsistente, pensar que este animal-máquina de Derrida es simplemente cartesiano. Aunque en el canto segundo mostremos cómo hay varias cuestiones implicadas, se trata de otra cosa. Derrida se ha referido desde mediados de los sesenta a este aspecto *machinal*, maquinal (que nos llevaría también, desde lo maquínico [*machinique*], a Deleuze-Guattari, a las máquinas-deseantes de *L'Anti-OEdipe*, y, de nuevo, a los animales de Kafka: «los animales funcionan como las piezas de una máquina musical»). Es preciso recordarlo. Y es en *L'animal que donc je suis*, siguiendo una nota suya de *L'esprit. Heidegger et la question*, cuando éste ata lo maquinal a lo animal. No hay que olvidar tampoco una extraña aparición de los animales-máquina, se trata de un especie de metáfora referida a los textos de Freud («pequeños textos de Freud, prudentemente abandonados en los rincones, animales-máquinas agazapados en la sombra y amenazando la seguridad de un espacio y de una lógica») en una nota de «Le facteur de la vérité» (cf., *Carte*. 448/395; t.m.). Se podría, quizá, hablar así de una «anima ex machina [απὸ μηχανῆς; poléas de la tragedia, Eurípides (Μῆδεια), F.R.]».

En concreto, podemos ver una primera aparición, esencial para las determinaciones de una zoología filosófica desde la cuestión de la ψυχή, en el ya citado «Freud et la scène de l'écriture». Freud despierta a la máquina. A la máquina de escribir. El *Wunderblock*, metafórica del aparato psíquico, es una máquina. Merece la pena recoger un par de fragmentos pese a que nos obliguen a dar otro rodeo. Es este valor de lo maquinal el que parece funcionar detrás del animal-máquina de *L'animal que donc je suis*, y no tanto el discurso de Descartes sobre los mismos:

La máquina no funciona por sí sola, esto quiere decir además otra cosa: mecánica sin energía propia. La máquina está muerta. Es la muerte. No porque se arriesgue uno a la muerte al jugar con las máquinas, sino porque el origen de las máquinas es la relación con la muerte [*l'origine des machines est le rapport à la mort*]. En una carta a Fliess, se recordará, Freud, al evocar su representación del aparato psíquico, tenía la impresión de encontrarse ante una máquina que pronto funcionaría por sí sola. Pero lo que tenía que funcionar por sí solo era lo psíquico y no su imitación o su representación mecánica. Ésta no vive. La representación es la muerte. Lo cual se convierte enseguida en la proposición siguiente: la muerte (no) es (más que) representación. Pero está unida a la vida y al presente viviente que repite originariamente. Una representación pura, una máquina no funciona jamás por sí misma (*Écriture*. 335-336/311-312).

Una máquina funciona siempre desde lo otro. A continuación, en unas líneas decisivas para la materialización, desde la radicalización de las posiciones de Freud que ya hemos sometido a escrutinio cuando se trataba de la psicografía, de una analítica de la finitud (ligada a la máquina y, diríamos, ahora también, a lo psicográfico como corazón de lo zoológico), escribe Derrida:

Y, sin embargo, todo lo que Freud ha pensado acerca de la unidad de la vida y de la muerte habría tenido que incitarle a plantear aquí otras cuestiones. A plantearlas explícitamente. Freud no se pregunta, explícitamente, por el *status* del suplemento «materializado» necesario para la presunta espontaneidad de la memoria, por diferenciada en sí misma que fuese esa espontaneidad, interceptada [*barrée*] por una censura o una represión [*refoulement*] que no podrían actuar, por otra parte, sobre una memoria perfectamente espontánea. Lejos de que la máquina sea pura ausencia de espontaneidad, su *semejanza* con el aparato psíquico, su existencia y su necesidad atestiguan la finitud [*témoignent de la finitude*], suplida de esa manera, de la espontaneidad mnémica. La máquina —y, en consecuencia, la representación— es la muerte y la finitud *en* lo psíquico (*ibíd.*: 336/312; t.m.).

No vamos a comentar aquí estos textos. Nos llevan a otros tantos lugares. Por ejemplo, numerémoslo simplemente, a: (1) *De la grammatologie*, texto prácticamente contemporáneo a esta conferencia sobre Freud, donde Derrida habla de la cibernética, del hombre y la máquina, y del bricolaje, en la teleológica diferencia con el ingeniero (cf. *Grammatologie*: 19, 201/15, 179). (2) «Le puits et la pyramide», redactado un par de años después. Allí leemos, de nuevo se trata de lo que resiste o suspende lo dialéctico, de una alianza entre la escritura y la máquina que se propaga ya desde el «Tympan» inicial: «en lo que Hegel [...] *no ha podido nunca pensar* es en una máquina que funcionase. Que funcionase sin ser en ello regulada por un orden de reapropiación» (*Marges*: 126/143; t.m.). (3) *Glas*, donde leemos que «el saber absoluto no es [...] sino una pieza de maquinaria» (*Glas*: 251b) y, en la página anterior: «ningún clamor [*pas de glas*] sin la interposición de una maquinaria» (*ibíd.*: 250b). (4) *Donner le temps*, donde Derrida se refiere al poema en prosa de Baudelaire *La fausse monnaie* (lo que implica toda la problemática del don que recuperaremos en el canto quinto desde la serpiente y las hormigas) como «machine a provoquer des événements». (5) «Economimesis», donde se recupera el problema clásico de la condena de la máquina como discurso sin intención (cf. «Economimesis»: 83). (6) *Otobiographies*, donde se refiere a una poderosa máquina que programaría «a la vez los movimientos de dos fuerzas contradictorias [...] como la

vida-la muerte» (*Otobiographies*: 95/71). Esta máquina vuelve en una entrevista bastante posterior, recogida en *Negotiations*, titulada «Nietzsche and the machine». (7) «Envois», a toda la maquinación de los mismos, sus cábalas infinitas, a la tele-maquinación que los propulsa, a la máquina de escribir que los sitúa («juego como un mono sabio sobre la máquina de escribir» [*Carte*: 140/128; t.m.]), etc. (8) *Foi et savoir*, donde las máquinas (se) ocupan (de) lo religioso, particularmente, desde el § 37: «se trata cada vez de máquina, de tele-máquina (*Foi*: 65/93)». (9) «Le ruban de machine a écrire. *Limited Ink II*», texto presentado como conferencia un año después a *Lanimal que donc je suis*, donde Derrida insiste, y recuperamos así la frase de *Donner le temps*, en la indisociabilidad de la máquina y del acontecimiento (en «animal» como «acontecimiento bajo la forma de la encrucijada» debe, por tanto, resonar también esto) considerando que ello, pensar esta comunión, ha sido uno de los puntos de confluencia de su generación (cf. *Papier*. 37/35).

Pero, insistimos, no vamos a comentar estos textos. Se trata simplemente de recordar algunos antecedentes importantes que permiten sopesar de otro modo qué es lo que «máquina», en animal-máquina, puede querer decir, qué se maquina en Derrida, todo un orden de emplazamientos encadenados, cuando de la máquina se trata, cuando una posible imbricación trágica de la mecánica y de la zoología está en juego. De este modo, podríamos decir que, si el animal-máquina de Derrida respondiera (a o ante) algo, por adelantar la ficción cartesiana, si lo hiciera como contestador automático («répondeur automatique», dice, inquietantemente, el francés; «answering machine», dice el inglés), es, *justamente*, «sí». Un «sí» sin interrogación (es decir, «Me voici»). O mejor, recuperémoslo: «sí, sí». Esa afirmación múltiple, alegría dinámica, que es, como afirmará Deleuze en su *Nietzsche et la philosophie* recordando las dificultades que aparecen cuando se hace de todo objeto de afirmación, «la esencia de lo trágico». Un «sí, sí» a «la vie-la mort» (cf. *Foi*: 99/124): «el decir sí a la vida, la tragedia [*Jasagen zum Leben, die Tragödie*]».

Ahora bien, y recuperando tras este breve rodeo por lo maquinal, lo que decíamos líneas arriba, ¿se trata de problematizar, o mejor, de complicar, mediante la auto-tachadura, qué? ¿Qué se problematiza, que se complica, y que problematiza o complica, (en) algo tan problemático como el/lo animal? La ley de la casa como ley de la familia, la ley de la familia como ley del hombre, la ley del hombre como ley de la soberanía, y la ley de la soberanía (ley soberana) como ley del εἶδος (cf. *Glas*: 152a) y de lo propio. El animal tiene, pues, funciones de asedio y de asalto. En un sentido diferente al de Deleuze-Guattari en *Mille Plateaux*, y sobre todo diferente al de Hegel (guerra interior

de la animalidad [cf. *ibíd.*: 273a)], podría hablarse del animal como *bricole*, es decir, si seguimos uno de sus primeros sentidos (cf. *Grammatologie*: 201/179), del animal como «máquina de guerra» (recuperando, al mismo tiempo, algunas cuestiones heideggerianas en torno al combate y al πόλεμος originario, a ese guerrear al que pertenece la verdad).

En un seminario inédito de 1993 sobre el testimonio, Derrida traducirá sintomáticamente *Unheimlichkeit* como «la horde chez soi» (cf. In. *Témoignage*: 118, 3, 5; lo que encadena la amenaza de la casa, la posibilidad de la guerra y el animal). Otra piedra preciosa. Una esmeralda esta vez. Por lo demás, «das Unheimliche» (lo inhóspito, lo siniestro) es la palabra, se recordará (Derrida trazará un arco hasta *Das Unheimliche* de Freud: Freud y Heidegger, *toujours*), para decir el inicio (*Anfang*) en el Heidegger de la *Einführung*, siendo a su vez una palabra (junto con, entre otras, «das Gewaltige» [lo inmenso, lo tremendo] y «das Ungeheure» [lo monstruoso], palabras que llegan, en gran medida, a través de las lecturas del Himno de Hölderlin «Der Ister»), en la que Heidegger vierte la *esencia* de lo trágico, del coro, de sus cantos: «τό δεινόν». De este modo, la tachadura del animal (sacrificio del nombre, si se quiere) es lo que hace que éste esté, así, más allá de la cuestión del causalismo (el origen es siempre origen tachado, contaminado, dividido; problema general de la huella) y del finalismo: valor de suspensión del acontecimiento. Complicación de origen, fin sin fin, se habrá leído tantas veces. Éste es, pues, el animal que Derrida, el impropio «Jacques Derrida», habría *sido*. Todo un animal. Un animal *à venir*. El animal *à venir* que Derrida siempre habría *seguido*: «l'animal que donc je suis».

Por tanto, si bien creemos que podemos llegar a decir que todos los animales hacen *lo mismo* en el texto de Derrida (de ahí que hablemos del animal, del animal en general, del ~~animal~~ «con o sin figura» [*Animal*: 58/54], aunque no haya nunca, ni *simplemente*, un ~~animal~~: y de ahí que este ~~animal~~, antes de configurarse como bestiarío, deba efectivamente ser siempre entendido, como decíamos en el primer epígrafe, como horda [por ejemplo, piénsese en el movimiento, la plaga, la epidemia de los *lemmings*¹⁷⁰ por las costas escandinavas; o de langostas africanas por los campos de hortalizas en los largos días de verano andaluces]), cada uno lo hace a su manera según una serie de características que van mutando. Estas maneras diversas de hacer *lo mismo* son maneras de animalizar, de recoger problemas límites, aporéticos, de la historia de la filosofía y extenderlos sin tregua.

El ~~animal~~ animaliza: deshace las aspiraciones significativas de lo humano, lo saca de quicio («the time is out of joint», es la frase de *Hamlet* recogida por Derrida en *Spectres de Marx*; aquí diríamos que ese estar fuera de sí, esa anacronía, sólo es posible por el

canto; que es el canto, como entrelazamiento de las voces [coro], el que saca al tiempo, y al hombre por ende, al *vulgar* tiempo del Hombre, de quicio; de nuevo se lee en una sentencia de los «Envois»: «entre nosotros el canto [*le chant*] fue anacrónico [*Carte*: 118/109; t.m.]»; y el canto, insistimos, viene de la verdad trágica de lo vivo: nace de la vida-la muerte). Precisamente por ello, si «la deconstrucción» debiera definirse a sí misma, desde la radicalidad de su(s) *fuentes* de financiación moral (Rousseau, Nietzsche, Ducasse, etc.), y en lo relativo a sus efectos, como movimiento de cretinización del lector (atontar al lector una y otra vez para impedirle ser rematadamente tonto, es decir, para impedirle llegar a ser ese «bestia» o ese «bruto» [un apetito sin fin, sin límites] contra el que se ha sublevado toda la obra de Derrida: ésa es la verdad del pudor, también el lugar en el que puede despuntar toda obscenidad), si, de hecho, la definimos *aquí* de este modo, es porque saca, una y otra vez, al lector de sus casillas: de su *casa*.

Ahora bien, si saca al lector de sus casillas es porque se procura antes sacar de ahí a la propia historia de la filosofía. Este movimiento (uno incesante que, un buen día, se asociará al pulpo, o al calamar, que es agarrado por el pescador con tal de, «sin violentarlo demasiado», pero manteniéndolo a raya, sacarle, hacerle escupir, mientras los tentáculos se enroscan en las manos, la tinta negra; se trataba, qué dulce, qué terrible, violencia, de «desplazar sus poderes sin hacerle demasiado daño a nadie»), respondiendo a una especie de pasividad radical (a un genetismo dinámico demoledor, a un «equívoco generalizado»), es, en definitiva, el que pone en marcha la práctica escrituraria de Derrida (su psicografía demiúrgica, esa revolución interminable de su escritura-viva); el mismo se articulará, ahora, mediante un bestiario cantado como *expresión* de su «poética zoográfica».

NOTAS

¹ Cuatro volúmenes sobre el problema filosófico del animal: Wolfe, C. (ed.), *Zoontologies: The Question of the Animal*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003; Atterton, P. & Calarco, M., *Animal Philosophy: Essential Readings in Continental Thought*, London & New York, Continuum, 2004; Cavell, S., Cora, D., Hacking, I. & Wolfe, C. (eds.), *Philosophy & Animal Life*, New York, Columbia University Press, 2008; Bimbenet, É., *L'animal que je ne suis plus*, Paris, Gallimard, 2011. Un trabajo que realiza un examen histórico desde la antigüedad: Kalof, L., *Looking at Animals in Human History*, London, Reaktion Books, 2007. El mejor volumen conjunto sobre la problemática es: Cyrulnik, B. (éd.), *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, Paris, Gallimard, 1998. Por otro lado, al margen del volumen conjunto editado por M.-L. Mallet en vida de Derrida (*L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 1999), se han publicado, hasta ahora, siete libros en los que las referencias a la obra de Derrida y a sus tesis sobre el animal son importantes (los últimos tres son monografías): Wolfe, C., *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species and Posthumanist Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 2003; M. Calarco (libro en el que Derrida tiene un lugar muy importante y en donde se analizan, igualmente, los discursos de Heidegger, Lévinas y Agamben): *Zoographies. The Question of Animal from Heidegger to Derrida*, New York, Columbia University Press, 2008; LaCapra, D., *History and its Limits. Human, Animal, Violence*, Ithaca & London, Cornell University Press, 2009, pp. 185 and foll.; Lawlor, L., *This Is Not Sufficient. An Essay on Animality and Human Nature in Derrida*, New York, Columbia University Press, 2007; A. E. Berger & M. Segarra (eds.), *Demenageries. Thinking (of) Animals after Derrida*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2011; Llored, P., *Jacques Derrida. Politique et éthique de l'animalité*, Bruxelles, Les éditions Sils-Maria, 2012; Farrell Krell, D., *Derrida and our Animal Others. Derrida's final Seminar, 'The Beast and the Sovereign'*, Bloomington, Indiana University Press, 2013. Algunos de estos textos serán comentados y/o discutidos a lo largo del ensayo.

² Dos libros recientes (más adelante se darán, en el canto segundo, otras referencias): Cavaliery, P., *The Death of the Animal: A Dialogue*, New York, Columbia University Press, 2009; Afeissa, H.-S. et Jeangène Vilmer, J.-B. (éds.), *Philosophie animale. Différence, responsabilité et communauté*, Paris, Vrin, 2010.

³ La paleonimia (παλαιῶς: antiguo; νόμος: ley), el hecho de conservar los nombres antiguos durante algún tiempo, es uno de los *conceptos* importantes de finales de los sesenta y principio de los setenta en la obra de Derrida. Es aquel que dice la clausura (*clôture*), que no el fin, de la metafísica; la necesidad, se puede ya, en cierto modo, leer en un ensayo sobre Lévinas de 1963 («Violence et métaphysique. Essai sur la pensée d'Emmanuel Lévinas»), de: «user les mots de la tradition, les frotter comme une vieille pièce de monnaie fruste et dévaluée [...] écrire par ratures et ratures de ratures» (*Écriture*: 166/151). Algo más adelante: «si l'on veut, à travers le discours philosophique auquel il est impossible de s'arracher totalement, tenter une percée vers son au-

delà, on n'a de chance d'y parvenir *dans le langage* [...] qu'à poser *formellement et thématiquement le problème des rapports entre l'appartenance et la percée, le problème de la clôture*» (ibid.: 163/149). No obstante, no será hasta el «Horslivre» a *La dissémination* cuando la palabra «paleonimia» aparezca *como tal*. Por otro lado, en *Positions*, condensándose la cuestión de la paleonimia y la de la clausura, puede también leerse: «je ne crois pas à la rupture décisive, à l'unicité d'une 'coupure épistémologique', comme on le dit souvent aujourd'hui. Les coupures se réinscrivent toujours, fatalement, dans un tissu ancien qu'il faut continuer à défaire, interminablement. Cette interminabilité n'est pas un accident ou une contingence; elle est essentielle, systématique et théorique» (*Positions*: 35/58). Ahora bien, por un lado, estos movimientos parecen reelaborar algunas de las cuestiones que M. Heidegger presenta en «Überwindung der Metaphysik» (1938-1939) o *Zur Seinsfrage* (1956): no entramos en ello; por otro, estas importantes palabras, que L. Althusser escribe en su prefacio (1965) a *Pour Marx*, debieran también considerarse: «on ne rompt pas d'un coup avec un passé théorique: il faut en tous cas des mots et des concepts pour rompre avec des mots et des concepts, et ce sont souvent les anciens mots qui sont chargés du protocole de la rupture, tout le temps que dure la recherche des nouveaux» (Althusser, L., *Pour Marx*, Paris, Maspero, 1965, p. 28).

⁴ Como es sabido, el Φυσιολόγος (cf. *Redactio prima*: F. Sbordone, *Physiologus*, Roma, Dante Alighieri-Albrighi, Segati, 1936 [reimpr. Hildesheim: Olms, 1976], pp. 1-145; Anónimo, *Fisiólogo* [trad. cast. Calvo Delcán], Madrid, Gredos, 1999, pp. 137-227; *Physiologos. Le bestiaire des bestiaires* [trad. franc. A. Zucker], Paris, Éditions Jérôme Million, 2005), redactado en Egipto (Alejandría), centro de la cristiandad en ese momento, y el libro XII de las *Etymologiae* de Isidoro de Sevilla, basadas estas últimas a su vez en Plinio el Viejo (*Naturalis Historia*), suelen ser consideradas como las dos líneas fundamentales (junto, por otro lado, con las perdidas *Ἰνδικά* y *Περσικά* de Ctesias, el *Περὶ ζώων ιστορίας* de Aristóteles y, más tarde, el *Περὶ ζώων ιδιότητος* de Eliano) para la aparición y el desarrollo de los bestiarios a lo largo de los siglos XII y XIII. Esta cuestión, como vamos a ver muy brevemente a continuación, es clave a la hora de estudiar las relaciones entre el animal humano y el resto de especies (una de las cuestiones sin duda más importantes por las consecuencias que de ella se derivan a la hora de ver las implicaciones originarias de eso que más adelante llamaremos «zoología filosófica»). Sobre la historia de los bestiarios y el conocimiento de la vida animal en la Edad Media, algunas referencias consultadas importantes para estudiar sus características comunes, sus diferencias y la simbología propia de las bestias son: McCulloch, F., *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1960; Willene B. Clark & Meradith T. McMunn (eds.), *Beasts and Birds of the middle Ages. The Bestiary and its Legacy*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989; Baxter, R., *Bestiaries and their Users in the Middle Ages*, Phoenix Mill, Sutton Publishing, 1998; Lobrichon, G., «La réinvention du bestiaire au XII^e siècle», en Cyrulnik, B. (éds.), *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale, op. cit.*, pp. 297-307; Hassig, D., *The Mark of the Beast*, New York, Routledge, 1999; Malaxecheverría, I. (ed.), *Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela, 1999; Lugones, N. A., *Los bestiarios en la literatura medieval castellana*, Palencia, Cálamo, 2006; Zambon, F., *El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios de la Edad Media* (trad. cast. H.

Aguilá), Madrid, Siruela, 2010; Pastoureau, M., *Bestiaires du Moyen Age*, Paris, Éditions du Seuil, 2011; Cintré, R., *Bestiaire médiéval des animaux familiers*, Paris, Éditions Ouest-France, Rennes, 2012. Un libro aparte, tanto por las circunstancias de su publicación en los años cuarenta como por sus características monumentales (va mucho más allá de lo que dice su título), es el del historiador y arqueólogo L. Charbonneau-Lassay: *Le bestiaire du Christ*, reeditado por Albin Michel (cf. *Le bestiaire du Christ*, Paris, Albin Michel, 2006). Un libro clásico, pionero en gran medida, que va más allá de los bestiarios es el del medievalista R. Delort: *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1984.

⁵ A Richard de Fournival se refiere Derrida cuando interpreta una escena de tigresas (que nos espera en el canto sexto), considerando la necesidad de estudiar esta «gran tradición medieval» para comentar, «entre otras lecturas posibles», *La Chanson du Mal-Aimé* de G. Apollinaire (cf. *Animal*: 99/86).

⁶ Cf. Van den Abeele, B. (ed.), *Aristotle's Animals in the Middle Ages and Renaissance*, Leuven, Leuven University Press, 1999.

⁷ Cf. Zucker, A., «Fonctions des classes dans les traités ichthyologiques de P. Belon et G. Rondelet: empreinte ou alibi antique?», en T. Gontier (éds.), *Animal et animalité dans la philosophie de la renaissance et de l'âge classique*, Louvain/Paris, Éditions de l'Institut Supérieur de Philosophie Louvain-la-Neuve, 2005, pp. 7-32.

⁸ Cf. Gutiérrez Soto, F. J., *El bestiario en la obra de Rubén Darío* (Tesis Doctoral), Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2003 (Edición digital).

⁹ Cf. Deleuze, G. et Guattari, F., *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, pp. 73 et ss.; Hanssen, B., «Kafka's Animals», in *Walter Benjamins Other History: Of Stones, Animals, Human Beings, and Angels*, Berkeley, University of California Press, 1998, pp. 137-149; Mizuta Lippit, A., «The Literary Animal: Carroll, Kafka, Akutagawa», in *Electric Animal. Toward a Rhetoric of Wildlife*, Minneapolis & London, University of Minnesota Press, 2000, pp. 135 and foll.

¹⁰ El propio Derrida se referirá en sus escritos a alguno de estos autores (particularmente a Michelet, Ducasse, Apollinaire, Kafka, Claudel y Borges) trabajando, como comprobaremos más adelante, varias de las figuras animales de los mismos. No obstante, se trata sólo de indicar cierta sintomatología. Para el estudio de esta serie en los años cincuenta y en su aspecto literario, remitimos a la magnífica tesis doctoral de E. López Parada: *Bestiarios americanos. La tradición animalística en el cuento hispanoamericano contemporáneo*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 1993 (Edición digital). Queremos agradecerle a Ana S. A. su descubrimiento. Para otro estudio sobre el problema de los bestiarios en el surrealismo (particularmente francés) y sus ramificaciones, cf. Maillard-Chary, C., *Le bestiaire des surréalistes*, Paris, Presses de la Sorbonne, 1994.

¹¹ Porque no habrá que olvidar todos los bestiarios pictóricos, que constituyen, por antonomasia, los bestiarios (ζωογραφία: pintura, retrato). No entramos en ello.

¹² En el sentido que ha utilizado, por ejemplo, G. Bachelard hablando del bestiario del I. Ducasse (cf. Bachelard, G., *Lautréamont*, Paris, Librairie José Corti, 1939, pp. 26-59). Este libro es importante en este estudio

por varios motivos; principalmente por tres: (1) por el hecho de hablar, aunque en un sentido diferente, referido principalmente a la violencia («l'énergie d'agression», «ce pluralisme du vouloir-attaquer»; algo que no pertenece a la configuración de los animales en Derrida), de una «escritura del animal»; (2) por el hecho de establecer una ligación esencial entre la imaginación (crear formas animales; cambiar, metamorfosearse) y la animalización («[...] le *besoin d'animaliser* qui est à l'origine de l'imagination. La fonction première de l'imagination est de faire des formes animales; l'imagination ne comprend une forme que si elle la transforme» [*Ibid.*, p. 51, 153]); (3) y porque será una de las referencias importantes de un seminario inédito impartido por Derrida en 1971 sobre Ducasse (*Lautréamont*), autor, como veremos más adelante, que será decisivo para uno de los aspectos esenciales del bestiario de Derrida: provocar una cretinización/atontamiento del lector como efecto de una animalización de la historia de la filosofía.

¹³ Cf. Hamacher, W., «Prämissen», in *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 1998, S. 18.

¹⁴ Escribe Derrida: «l'idée, ou plutôt l'enjeu trouble d'un bestiaire philosophique, du bestiaire à l'origine de la philosophie. Il ne s'était pas d'abord imposé par hasard dans les parages d'un *pharmakon* indécidable» (*Animal*: 63/56).

¹⁵ Si bien la de Derrida es una manifestación mayor, no es ciertamente la primera, no se trata del primer «bestiario filosófico». También hay uno, por ejemplo, ejemplarmente, en Nietzsche (cf. Haar, M., «Les animaux de Zarathoustra. Du symbolisme animal en général, et notamment du serpent», en *Alter*, no. 3, 1995, pp. 319-381; Fontenay, É., *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998, pp. 599-610; Acampora, C. D. & Acampora, R. R., *A Nietzschean Bestiary. Becoming Animal Beyond Docile and Brutal*, Maryland, Rowman & Littlefield Publishers, 2004; Lemm, V., *Nietzsche Animal Philosophy Culture, Politics, and the Animality of the Human Being*, New York, Fordham University Press, 2009), al que Derrida, como apuntábamos, se refiere en varias ocasiones, o en G. Deleuze (cf. Sauvagnargues, A., *Deleuze. Del animal al arte* [trad. cast. I. Agoff], Buenos Aires, Amorrortu, 2004, pp. 75-88). No obstante, una pregunta parece imponerse: si esto ha sido tan común en la literatura, ¿por qué no lo ha sido así, al menos hasta hace relativamente poco tiempo, en la filosofía? Parece que el hecho de que un filósofo tenga un bestiario, que tenga *el suyo*, tenga que querer-decir que su filosofía habita no sólo el límite sino *su* límite. Como veremos, en Derrida, la situación es diferente que en Nietzsche (escritura alegórica) o en Deleuze (devenires-animales como puntos de fuga). En ellos, si bien es posible hablar de bestiario en un sentido más o menos *normal* (aparecen animales, e incluso, un discurso acerca de la vida y la vida animal), no parece posible hacerlo en el sentido específico de la «poética zoográfica» y de los «cantos cabríos» que vamos a definir más adelante.

¹⁶ H. Cixous, amiga del filósofo, ha sido sin duda la que más ha insistido en la importancia de las figuras animales en Derrida. Situando su propia obra en la intimidad de la vida animal, soltando como pocos animales a lo largo de sus novelas y obras críticas, entrecruzando a veces, enviándose el uno al otro, animales (hormigas, lobos, gusanos de seda, gatas cruzan sus textos), Cixous ha señalado con insistencia, en pequeños y reveladores

textos, la importancia de las figuras animales en Derrida. Esta autora es la que ha destacado, siempre desde determinados fogonazos, siempre desde la estampida de las palabras, abriéndolas como si fueran ostras o nécoras, en la herencia más decididamente equívoca, compartida con Derrida, de James Joyce, y en un trabajo con la lengua incesante, la importancia de llevar a cabo una lectura de este problema en la imbricación de los movimientos animales y de las determinaciones textuales de su obra. Y es Cixous la que asimismo ha dejado en suspenso la posibilidad de llevarla a cabo algún día de forma sistemática. Trabajos como *Insister: À Jacques Derrida* (2006), «Ce qui a l'air de quoi» (2007) y, muy particularmente, «Jacques Derrida as a Proteus Unbound» (2007), dan cuenta de ello. Escribiré en este último texto: «here I would like to write a wild, fantastic, part zoological, part phantomatic chapter on the population of specials beings in which who and what are made to cross and discernment is made to stagger in the path of your texts — but I will not do it [...]. Around you and your transfigures, so many unspeakable being-things crowd in and disperse, trying to whisper their secrets to you, haunting you. One ought to try to imagine a taxonomy of all these beings, idols, guests, simulacra, apparitions, all the species of ideas as you end up by saying» (Cixous, «Jacques Derrida as a Proteus Unbound», in W. J. Thomas Mitchell & A. I. Davidson [eds.], *The Late Derrida*, Chicago, University of Chicago Press, 2007, pp. 195-196, 197).

¹⁷ Cf. Naas, M., *Derrida From Now On*, New York, Fordham University Press, 2008, pp. 37-61.

¹⁸ Cf. Lobrichon, G., *op. cit.*, p. 307.

¹⁹ Derrida citará un fragmento de Hegel en el que éste se refiere a una cucaracha que agría la contemplación de la belleza de la flor (cf. *Glas*: 228b).

²⁰ Cf. Darnton, R., *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, New York, Basic Books, 1984.

²¹ Cf. Pastoureau, M., *Una historia simbólica de la Edad Media occidental* (trad. cast. J. Bucci), Buenos Aires, Katz Editores, 2006, pp. 32 y ss.; *Les animaux célèbres*, Paris, Arléa, 2001, pp. 171 et ss.

²² Cf. Salisbury, J. E., *The Beast within. Animals in Middle Ages*, New York/London, Routledge, 1994, p. 78; Muchembled, R., *Une histoire du diable, XII^e-XX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

²³ Cf. Voisenet, J., *Bestiaire chrétien. L'imagerie des auteurs du haut Moyen Age (V-XI)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994.

²⁴ Para los problemas de demarcación entre ambas (en la visible herencia, y el desarrollo, de algunas problemáticas estudiadas por Derrida), remitimos al gran estudio de M. Ferraris: *L'immaginazione*, Bologna, Il Mulino, 1996. Para otro importante estudio sobre la imaginación a partir de la herencia filosófica andalusí (Averroes, «anima est principium animalium», y sus lecturas del Περὶ ψυχῆς [intelecto receptivo, intelecto creativo: νους παθητικός, νους ποιητικός, tratado al que nos referiremos más adelante) con referencias al problema el animal: cf. Coccia, E., *Filosofía de la imaginación. Averroes y el averroísmo* (trad. cast. M. T. D'Meza), Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2007, p. 143. En este sentido, igualmente: cf. Martínez, A., «Introducción. La noética de Averroes. Progreso y ruptura del pensamiento medieval», en Averroes, *Sobre el*

intelecto (trad. cast.: A. Martínez), Madrid, Trotta, 2004, pp. 15-69.

²⁵ Para esta cuestión, muy importante en Derrida y en lo que un bestiario puede llegar a manifestar: cf. Escoubas, É., *Imago Mundi. Topologie de l'art*, Paris, Galilée, 1986, pp. 33-79; cf. Makowiak, A., *Kant, l'imagination et la question de l'homme*, Paris, Millon, 2009, pp. 188 et ss.

²⁶ Cf. Pigeaud, J., «La greffe du monstre», en *L'art et le vivant*, Paris, Gallimard, 1995, pp. 175-198; cf. Roux, O., *Monstres. Une histoire générale de la tératologie des origines à nos jours*, Paris, CNRS éditions, 2008. Para un estudio sobre los monstruos en la contemporaneidad realizado desde la óptica y los instrumentos fenomenológicos: cf. Moreno, C., «Break-Freak: Fenómeno (Notas para una Geneidética: Eidos y Monstrum)», en *Daimon Revista de Filosofía*, vol. 32, 2004, pp. 55-75; para otro realizado desde los devenires del romanticismo: cf. Duque, F., «La banalización de los monstruos. Lógica del exceso», en *Daimon. Revista de Filosofía*, vol. 42, 2007, pp. 45-70.

²⁷ Dirá S. Margel, uno de los filósofos que de manera más interesante han desarrollado, por cuenta propia, algunos de los motivos de la obra de Derrida: «Il sera toujours possible que l'avenir ne soit plus à venir, que l'altérité de l'autre ne soit plus radicale, et que tous les possibles deviennent impossibles» (Margel, S., *Critique de la cruauté ou les fondements politiques de la jouissance*, Paris, Belin 2010, p. 91). Para las lecturas que éste hace de Derrida: cf. *L'avenir de la métaphysique. Lectures de Derrida*, Paris, Hermann Éditeurs, 2011.

²⁸ Cf. Brenot, P., «Le diable: un intermédiaire d'avec la nature», en *Bulletin de la Société d'Anthropologie du Sud-Ouest*, 1994, pp. 5-12.

²⁹ Bachelard, G., *Lautréamont*, op. cit., p. 51.

³⁰ Cf. Borges, J. L. y Guerrero, M., *El libro de los seres imaginarios*, Madrid, Alianza, 1998; Sax, B., *The Mythical Zoo: An Encyclopaedia of Animals in World Myth, Legend, and Literature*, Santa Barbara, ABC-CLIO, 2001; Delacampagne, A. y Delacampagne, C., *Animales extraños y fabulosos. Un bestiario fantástico en el arte*, Madrid, Editorial Casariego, 2005.

³¹ Cf. Delacampagne, A. y Delacampagne, C., *Animales extraños y fabulosos. Un bestiario fantástico en el arte*, op. cit., pp. 66-70.

³² Cf. Ellenberger, H., *Médecines de l'âme. Essais d'histoire de la folie et guérisons psychiques*, Paris, Fayard, 1995, pp. 471-502.

³³ Cf. Nietzsche, F., *Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift*, in *Kritische Studienausgabe (KSA)* (Hrsg. von Giorgio Colli u. M. Montinari), Bd. 5, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, S. 300 (trad. cast. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2001, p. 85).

³⁴ La palabra «animal», en su resonancia griega (ζῷον), ya se refiere a lo vivo en general, y, como señalaremos siguiendo a Derrida, no está claro (pese a lo que escribe G. Agamben al comienzo del vol. I de su *Homo sacer* reescribiendo un problema desarrollado, anteriormente, por el filólogo clásico K. Kérenyi) cuál es la diferencia específica entre «βίος» y «ζωή». Se pregunta Derrida: «[...] arriverons-nous jamais à démêler, dans nos démêlés, parviendrons-nous à désem mêler, désintri quer, si je puis dire, à nous débrouiller un jour entre *zoologie* et

biologie?» (*Bête I*: 407/357). «Je ne crois pas [...] que la distinction entre *bios* et *zôê* soit un instrument fiable et efficace, suffisamment aigu, et, pour me servir du langage d'Agamben, qui n'est pas ici le mien, soit un instrument suffisamment profond pour accéder à telle profondeur de tel 'événement [dit] fondateur'» (ibid. 434/380). Es por ello que hemos optado por hablar de «zoología filosófica general», para referirnos a lo que hoy se entiende como «biología filosófica», y por «zoología filosófica restringida», para hablar de lo que se entendería por «zoología filosófica». Como es sabido, general [*général*] y restringida [*restreinte*], son las palabras que Derrida reinventa para referirse a la economía en Bataille (cf. *Écriture*: 396/371). H. Jonas (*The Phenomenon of Life: toward a Philosophical Biology*, New York, Harper & Row, 1966) y D. Haraway (*Crystals, Fabrics, and Fields: Metaphors of Organicism in Twentieth-Century Developmental Biology*, New Haven, Yale University Press, 1976) ya habían hablado de «biología filosófica», término demasiado confuso. G. Canguilhem, un caso aparte, hablará también, mostrando sus sospechas, de una «filosofía biológica» («Notes sur la situation faite en France à la philosophie biologique», *Revue de métaphysique et de morale*, vol. 52, nos. 3-4, juillet-octobre, 1947, pp. 322-332). Para esta gran cuestión, recientemente: cf. Weiß, M. G. (Hrsg.), *Bios und Zoë. Die menschliche Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, Berlin, Suhrkamp, 2010.

³⁵ Cf. Lisse, M., *Jacques Derrida*, Paris, Association pour la diffusion de la pensée française, 2005, pp. 2-3.

³⁶ Cf. Cixous, H., «Ce qui a l'air de quoï», en *L'événement comme écriture. Cixous et Derrida se lisant*, Paris, Campagne Première, 2007, pp. 11-71.

³⁷ Cf. Margel, *Critique de la cruauté*, op. cit., pp. 69 et ss.

³⁸ Nancy, J.-L., *Le discours de la syncope, I. Logodaedalus*, Paris, Aubier-Flammarion, 1976, p. 92.

³⁹ Para esta cuestión: cf. Granger, G.-G., *Essai d'une philosophie du style*, Paris, Armand Collin, 1968; Deleuze, G. et Guattari, F., *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Gallimard, 1980; Soulez, A., *Comment écrivent les philosophes ? (De Kant a Wittgenstein) ou le style Wittgenstein*, Paris, Kimé, 2003; Curatolo, B. et Poirier, J. (éds.), *Le style des philosophes*, Besançon Cedex, Éditions Universitaires de Dijon et Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008. En lo referido a Derrida, un estudio general: Steinmetz, R., *Les styles de Derrida*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1994; igualmente: Conley, T., «A Trace of Style», in Krupnick, M., *Displacement. Derrida and After*, Bloomington, Indiana University Press, 1983, pp. 74 and foll.; Peretti, C., de *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 131-141; Siscar, M., *Jacques Derrida. Rhétorique et philosophie*, Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 153-186; Hobson, M., *Jacques Derrida. Opening Lines*, London & New York, Routledge, 1998. Este último libro traza una potente interpretación no desde la idea de estilo, sino desde el concepto de sintaxis («circuits of argument» será una de sus palabras-clave).

⁴⁰ «Es propio de la filosofía enfrentarse de nuevo, a cada viraje, con el problema de la exposición [*Es ist dem philosophischen Schrifttum eigen, mit jeder Wendung von neuem vor der Frage der Darstellung zu stehen*]» (Benjamin, W., *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in *Gesammelte Schriften [GS]*, Bd I.1, Hrsg. von R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972/1989, S. 207 [trad. cast. A. Brotons, Madrid, Abada Editores, 1989, p. 223]).

⁴¹ Para estos problemas expositivo-estilísticos (entre Goethe, Fichte, Fr. Schlegel y Novalis): cf. Benjamin, W., *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, in *GS*, Bd. I.1, *op. cit.*, S. 110-119 (109-118); igualmente: cf. Hamacher, W., «Der ausgesetzte Satz. Friedrich Schlegels poetologische Umsetzung von Fichtes absolutem Grundsatz», in *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, *op. cit.*, S. 195-234.

⁴² Carta de Derrida a Lacoue-Labarthe (4/09/1974), citada por B. Peeters en *Derrida*, Paris, Flammarion, 2010, p. 334.

⁴³ Escribe Derrida: «Un historien de la philosophie pourrait se demander un jour, j’imagine, comme aurait pu le faire un historien de la peinture ou de la sculpture, si dans la classification des genres, il y aura eu le philosophe animalier. Il y a des peintres ou des sculpteurs animaliers. On parle aussi de littérature animalière, comme si l’animalité ne définissait pas seulement un règne, une espèce ou un genre, mais un genre artistique. Pourquoi pas un genre philosophique? Pourquoi ne parlerait-on pas de philosophie animalière? Et y aurait-il des raisons essentielles à cette lacune, si c’était une lacune? Descartes a tout fait pour n’être pas un philosophe animalier» (*Animal*: 106-107/93).

⁴⁴ Un *nàUn πάθος*-afectivo generalizado que, en cierto modo, desde la pasividad, el ejercicio constante de flotación de lo extranjero, hay; en cualquier caso, siguiendo a Aristóteles, lo que hace al poeta, su asunto, no es tanto la construcción del verso como la capacidad de imitación. Lo veremos igualmente.

⁴⁵ Cf. Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs* (Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel), Bd. 3, Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, S. 563. O, más precisamente: «Die Poësie ist der Held der Philosophie. Die Phil[osophie] erhebt die Poesie zum Grundsatz. Sie lehrt uns den Werth der Poësie kennen. Phil[osophie] ist die Theorie der Poësie. Sie zeigt uns was die Poësie sey, daß sie Eins und alles sey». (Novalis, *Schriften*, Bd. 2, *op. cit.*, S. 590-591). Por otro lado: Badiou, A., *L’être et l’événement*, Paris, Éditions du Seuil, 1988, pp. 141-147; *Manifeste pour la philosophie*, Paris, Seuil, 1989; *Petit panthéon portatif*, Paris, La fabrique éditions, 2008; Lacoue-Labarthe, Ph., *Heidegger. La politique du poème*, Paris, Galilée, 2002.

⁴⁶ Tratamos así de ir más allá de lo que M. Calarco hace en *Zoographies. The question of the Animal from Heidegger to Derrida*. Calarco no problematiza la palabra que da título a su libro, no sacando, como hubiera sido preciso, las consecuencias necesarias. En cualquier caso, las sesenta páginas que dedica a Derrida tienen el mérito de plantear con *claridad* las *tesis* fundamentales de la argumentación de éste sobre el animal. A pesar de ello, Calarco no pasa de describir lo que específicamente se pone en juego con los animales de Derrida más allá de lo animal o del animal, valorando, tal vez excesivamente (en una línea cercana, pero no idéntica, a L. Lawlor [ir al canto segundo]) la dimensión ética (o proto-ética, como lo denomina Calarco) con tal de acoplarla, en gran medida, a ciertas posiciones de los *Animal Rights*. En cualquier caso, Calarco está llevando a cabo una difusión importante de los estudios filosóficos sobre el animal desde numerosos puntos en común con el trabajo de Derrida y en diálogo con ciertas posiciones, pero esta división no se mantiene, «analíticas». Algo parecido sucede con el reciente librito de P. Llored (*Jacques Derrida. Politique et éthique de l’animalité*, *op. cit.*), que conocemos

acabando las revisiones de nuestro libro: la ausencia, al margen de la escena del gato errante, de una meditación específica sobre los animales en favor de una determinación general del problema parece repetir el gesto sacrificial más propio de la problemática (de los animales al Animal sin más).

⁴⁷ Hablar de platonismo *à venir* quiere decir, exactamente, ir más allá de las interpretaciones clásicas del platonismo, forzar el platonismo a su límite: ir de la dialéctica al pensamiento de la diferencia como lógica de la suplementariedad. Pero ir ya a él en el propio «Platón», en el Platón escritor y poeta. En este sentido, no sólo las lecturas de Derrida, sino las de G. Deleuze (*Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, p. 341; *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969, p. 295) y la de Vincent Descombes (*Le platonisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971, pp. 26 et ss.) son esenciales para contextualizar qué quiere decir esto más allá de Nietzsche (*Umdrehung des Platonismus*) o Heidegger.

⁴⁸ Wolff, F., «Trios. Deleuze, Derrida, Foucault historiens du platonisme», en *Nos grecs et leurs modernes. Les stratégies contemporaines d'appropriation de l'antiquité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 243. Para un estudio en castellano sobre Platón realizado desde el nervio de algunas de estas cuestiones (el problema de la exterioridad, la resistencia de Platón frente al platonismo, etc.): cf. Peñalver, P., *Márgenes de Platón. La estructura dialéctica del diálogo y la idea de exterioridad*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1986. Para un estudio sobre las relaciones de Derrida con el neoplatonismo: cf. Gersh, S., *Neoplatonism after Derrida: Parallelograms*, Leiden Boston, Brill Academic Publisher, 2006.

⁴⁹ Cf. Nietzsche, F., «F. Nietzsche: Rhétorique et langage. Textes traduits, présentés et annotés» (trad. y éd. de Lacoue-Labarthe y J.-L. Nancy, en *Poétique*, no. 5, 1971, pp. 99-143). Para una lectura que, recogiendo las lecturas de Derrida, se distancia de la interpretación que Lacoue-Labarthe realiza aquí en torno a la situación de la retórica en los escritos de Nietzsche: cf. Barrios Casares, M., «Retórica y crítica de la gramática teológica de la historia en Nietzsche», en *Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo*, Valencia, Pretextos, 2001, pp. 139-174.

⁵⁰ Para estas cuestiones (en una discusión en varios puntos importantes [la onomástica particularmente, la lectura que Derrida hace de las palabras ἰδίον/κύριον] con la lectura de Derrida) remitimos a los excelentes estudios de P. Ricœur: cf. Ricœur, P., *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975; *Temps et récit, Tome I: L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983, pp. 55-84; «Une reprise de la *Poétique* d'Aristote», en *Nos grecs et leurs modernes, op. cit.*, pp. 303-320. Más generalmente, un libro clásico (que recoge la lectura heideggeriana de Aristóteles) importante para Derrida (particularmente en lo referido al problema de la significación [pluralidad, equívocos]): cf. Aubenque, P., *Le problème de l'être chez Aristote*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968. Igualmente, otro clásico: Else, G., *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge, Harvard University Press, 1957. Un reciente estudio sobre Derrida y Grecia es: Leonard, M., (ed.) *Derrida and Antiquity*, New York, Oxford University Press, 2010 (cf. particularmente, el artículo de M. Naas: «Earmarks: Derrida's reinvention of Philosophical Writing in 'Platos Pharmacy'», pp. 43-72). Igualmente, para una confrontación entre Derrida y Heidegger en la lectura del problema de la μύμησις: cf. Rogozinsky, J., *Faire part. Cryptes de Derrida*, Paris,

Éditions Lignées & Manifestes, 2005, pp. 113-130. Por último, para la cuestión relativa a la facultad mimética en general, los textos póstumos de Benjamin «Lehre vom Ähnlichen» y «Über das mimetische Vermögen» (cf. *GS*, Bd. II.1, *op. cit.*, S. 204-213 [trad. cast. J. Navarro Pérez, Madrid, Abada Editores, 2007, 208-216]) son enclaves fundamentales. Ahora bien, Benjamin recuerda, tras escribir «que la mayor capacidad [*Fähigkeit*] para producir semejanzas la tiene el ser humano», cómo, «tal vez, el ser humano no posea ninguna función superior que no se halle marcada decisivamente por esa facultad mimética».

⁵¹ Derrida no insiste en la cuestión de la planificación (aunque la teleología sea ya la planificación misma, la planificación como despliegue de la racionalidad) a la hora de desarrollar su argumentación (que pivota sobre la cuestión del nombre, la propiedad y la imitación). Como ha mostrado U. Dierauer, la misma, junto con la memoria, juega un rol muy importante en la diferenciación aristotélica entre animales y humanos en varios lugares de su obra (cf. Dierauer, U., «Raison ou instinct? Le développement de la zoopsychologie antique», G. Romeyer Dherbey (éds.), en *L'animal dans l'antiquité*, Paris, Vrin, 1997, p. 13). Para la memoria, los animales y Aristóteles en un contexto derridiano: cf. Ferraris, M., «Théorème et mnémoneume», en Lisse, M. (éd.), *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 1996, pp. 104 et ss.

⁵² Ya antes: «ré-élaborer, compte tenu de ce reste, une pensée de la *mimesis*: sans imitation (d'un objet représenté, identifiable, préalable et répété), sans répétition (d'une chose, d'un événement, d'un référent, d'un signifié), sans signification (d'un sens ou d'un signifiant)» (*Glas*: 169b).

⁵³ Que ha sido probablemente el que más y mejor ha desarrollado esta cuestión derridiana desplazándola a otros lugares (teatro). Derrida, como veremos algo más adelante, trazará algunas cuestiones en torno a ello en «Désistance», el prefacio escrito a la traducción estadounidense de *Typographies*.

⁵⁴ Carta de Derrida a Lacoue-Labarthe (4/09/1974), citada por B. Peeters en *Derrida, op. cit.*, p. 334.

⁵⁵ Allí encontramos una frase *aplicable* al propio Derrida: «C'est donc dans l'abîme du propre que nous allons tenter de reconnaître l'idiome impossible d'une signature» (*Signéponge*: 28).

⁵⁶ Gadamer, H.-G., «Frühromantik, Hermeneutik und Dekonstruktivismus», en *Hermeneutik im Rückblick*, en *Gesammelte Werke*, Bd. 10, Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1995, S. 125. Para la importancia de Aristóteles en Heidegger: cf. Volpi, F., *Heidegger e Aristotele*, Padova, Dafne, 1984.

⁵⁷ Para esta cuestión remitimos a: Amalric, J.-L., *Ricœur, Derrida. L'enjeu de la métaphore*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006. Particularmente interesante es su designación de la obra de Derrida como «poética de lo imposible» (cf. *Ibid.*, pp. 137-152), a diferencia de la «poética de lo difícil» de Ricœur.

⁵⁸ «Derridas immense respect for Aristotle is evident in many of his writings, most often when he shows how later philosophers —Hegel and Heidegger among them— have thought to go 'beyond' some limitation or unresolved issue in Aristotle's thought, only to produce another (less perspicuous) rehearsal of the same dilemma» (Norris, C., «Deconstruction, Ontology, and Philosophy of Science: Derrida on Aristotle», en «Derrida with his Replies», *Revue Internationale de Philosophie*, n° 3, octobre 1998, pp. 437-438).

⁵⁹ Lacoue-Labarthe, Ph., *L'imitation des modernes. Typographie II*, Paris, Galilée, 1986, p. 170, citado por

Derrida, «Désistance» (cf. *Psyché*: 206).

⁶⁰ «Dans son *Peri psukhès* (421b), il distingue l'homme des animaux aux yeux durs et secs (*tôn sklerophtalmôn*), ceux auxquels manquent les paupières (*ta blephara*), cette sorte d'élytre ou de membrane tégumentaire (*phragma*) qui vient protéger l'œil et lui permet, à intervalles réguliers, de s'enfermer dans la nuit de la pensée intérieure ou du sommeil. Ce qui est terrifiant avec l'animal aux yeux durs et au regard sec, c'est qu'il voit tout le temps» (1992a: 466).

⁶¹ Cf. Valéry, P., *Introduction à la poétique*, Paris, Gallimard, 1938.

⁶² Merece la pena citar el texto completo: «Il y a des traits idiomatiques, des traits spécifiques à la langue française qu'on découvre quand on lit Jacques Derrida. Quand il écrit, en français, c'est un délice. À ce moment-là, il fait comme s'il battait l'idiome avec une pierre à feu. Il fait jaillir toutes les virtualités, *singulières*, qui sommeillaient dans la langue française. Pour éveiller la singularité, l'originalité, de ce qui apparaît comme non original, il faut arriver à porter ces petits coups de baguette magique qui font surgir tous les jeux, et donc toutes les joies que la langue nous réserve [...]. Il utilise *toutes* les ressources de la poétique, de la rhétorique, de l'étymologique, de la langue et de la signifiante. Si j'étais professeur de littérature française, et si je voulais enseigner, sur le vif, à mes chercheurs la poétique, la rhétorique, je proposerais deux pages de Jacques Derrida, voilà tout... [...] en deux pages toute la langue française. C'est assez rare cette densité-là, c'est sa marque» (Cixous, H., «Hélène Cixous et Jacques Derrida. Bâtons rompus», en Dutoit, T., & Romanski P. (éds.), *Derrida d'ici, Derrida de-là*, Paris, Galilée, 2009, pp. 186-193).

⁶³ Dirá Derrida, en una definición de poeta redondamente aplicable a él: «Llamaría poeta a aquel que hace la experiencia de esto en *carne viva*. Quienquiera que haga en *carne viva* la experiencia de esta errancia espectral, *quienquiera* que se entregue a esta verdad de la lengua, es poeta, escriba o no poesía. Se puede ser poeta en el sentido estatutario del término en la institución literaria, es decir, escribir poemas en el espacio que se denomina 'la literatura'. Llamo poeta a aquel que hace el pasaje con acontecimientos de escritura que dan un cuerpo nuevo a esta esencia de la lengua, que la hace aparecer en una obra. No quiero tomar esta palabra 'obra' en un sentido fácil. ¿Qué es una obra? Crear una obra es dar un nuevo cuerpo a la lengua, dar a la lengua un cuerpo tal que esta verdad de la lengua aparezca allí como tal, aparezca y desaparezca, aparezca en retirada elíptica. Creo que Celan, desde este punto de vista, es un poeta ejemplar» («Celan»: 81-91). Sobre esta cuestión: cf. Watkin, W., «Countercharge: Derrida's Poetry», *Encountering Derrida: Legacies and Futures of Deconstruction*, New York, Continuum, 2008, pp. 68-81. Eugenio Trías ha insistido, igualmente, en ello: «Los filósofos debiéramos también, como hacen los poetas, escribir nuestras poéticas: la suerte de preceptiva que hace explícita la pauta interna desde la cual se va gestando una propuesta filosófica [...] la filosofía es un acto de creación, de poiesis [...]. Pues todo filósofo de verdad es, sobre todo, compositor [...]. No hay verdadera filosofía sin estilo» (Trías, E., «Poética filosófica», en *Creaciones filosóficas I*, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 2009, pp. 3, 4, 7).

⁶⁴ Cf. Bennington, G., *Derridabase*, en *Derrida*, Éditions du Seuil, 2008, p. 272 (trad. cast. M^a. L. Rodríguez, Madrid, Cátedra, 1994, p. 328).

⁶⁵ W. Hamacher hablará de un terremoto de la exposición («das Beben der Darstellung») leyendo el célebre texto de H. von Kleist (*Das Erdbeben in Chili*, 1806) desde la analítica de lo sublime kantiana (*das Erhabene*); cf.: Hamacher, W., «Das Beben der Darstellung. Kleists ‘Erdbeben in Chile’», en *Entferntes Verstehen*, *op. cit.*, pp. 235-279.

⁶⁶ «Le titre de ‘poïétique’ a au moins le mérite de rappeler une double dimension: recherche théorique et nécessairement discursive d’une part, recherche expérimentale, ‘créatrice’ et performative d’autre part» (*Droit*: 610).

⁶⁷ Cf. Ricœur, P., *Temps et récit, Tome I: L'intrigue et le récit historique*, *op. cit.*, pp. 55-84.

⁶⁸ Cf. Irwin, J. T., *The Mystery to a Solution. Poe, Borges, and the Analytic Detective History*, Baltimore & London, Johns Hopkins University Press, 1994. Las historias detectivescas, claro, no son propiedad exclusiva de las novelas de crímenes: cf. Benjamin, W., «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», en *GS*, Bd. I.2, *op. cit.*, p. 544 (131).

⁶⁹ No confundir, ante todo, animalización, que es un movimiento fundamentalmente *afirmativo*, con bestialización o embrutecimiento (aunque en castellano, curiosamente, estas palabras pueden tener un sentido *positivo*: hacer algo *bestial*: una proeza, algo formidable); la animalización sería justamente aquello que (*se*) resiste, en su *complicación*, al embrutecimiento como devenir-bestial; dicho de otro modo, el embrutecimiento está dominado por la ley de lo propio. Sobre la cuestión de la bestialidad en Aristóteles: cf. Bodéüs, R., «Les considérations aristotéliennes sur la bestialité. Tradition et perspectives nouvelles», en G. Romeyer Dherbey (éds.), *L'animal dans l'Antiquité*, *op. cit.*, pp. 247-258.

⁷⁰ Y las de Derrida comentando la propia cita de Valéry: «une tâche alors prescrite: étudier le texte philosophique dans sa structure formelle, dans son organisation rhétorique, dans la spécificité et la diversité de ses types textuels, dans ses modèles d’exposition et de production —au-delà de ce qu’on appelait autrefois les genres—, dans l’espace aussi de ses mises en scène et dans une syntaxe qui ne soit pas seulement l’articulation de ses signifiés, de ses références à l’être ou à la vérité, mais l’agencement de ses procédés et tout ce qui s’y investit» (cf. *Marges*: 348-349/333).

⁷¹ «Si j’avais inventé mon écriture, je l’aurais fait comme une révolution interminable. Dans chaque situation il faut créer un mode d’exposition approprié, inventer la loi de l’événement singulier» (*Apprendre*: 31).

⁷² Hölderlin, F., *Der Tod des Empedokles. Erste Fassung*, in *Sämtliche Werke und Briefe* (Hrsg. von Friedrich Beissner), Bd. 4.1, Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, 1961, S. 79 (trad. cast. A. Ferrer, Madrid, Hiperión, 1997, p. 199).

⁷³ D. Lestel, filósofo francés que ha escrito varios libros sobre filosofía de la etología, ha hablado en estos términos, aunque de otro modo. Sobre esta cuestión: cf. Lestel, D., *L'animal est l'avenir de l'homme*, Paris, Fayard, 2010. Por otro lado, en Kafka, como ha mostrado Benjamin, los animales son aquello que no es posible dejar atrás. La tos, recuerda, es ya la avanzadilla de la gran manada (*großen Herde*) (Cf. Benjamin, W., «Franz Kafka», in *GS*, Bd. II.2, *op. cit.*, S. 430-431 [trad. cast. J. Navarro, Madrid, Abada Editores, 2009, pp. 32-33];

«Franz Kafka: Beim Bau der chinesischen Mauer», *ibid.*, p. 681 [295]).

⁷⁴ Para un estudio sobre Derrida y la autobiografía: cf. Smith, R., *Derrida and Autobiography*, New York, Cambridge University Press, 1995.

⁷⁵ «Psique [...] designa el principio de vida, el soplo [*souffle*], el alma [*âme*], la animación de lo animal [...] el alma es el principio propio de los vivientes [*vivants*]» (*Toucher*: 30/41). Cf. Bossi, L., *Histoire naturelle de l'âme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.

⁷⁶ Para la cuestión de la vida (la muerte) en Derrida: cf. Bennington, G., «That's Life, Death, in *Not Half No End. Militantly Melancholic Essays in Memory of Jacques Derrida*», Edinburgh, Edinburgh University Press, 2010, pp. 46-64. Un texto interesante: cf. Gaston, S., «La vie la mort, la mort la vie», en *Derrida and Disinterest*, Continuum Studies in Philosophy, 2005, pp. 109-125. Para una obra reciente sobre esta cuestión desde estudios biológicos contemporáneos y en la herencia de las posiciones nietzscheanas sobre «la vida-la muerte»: cf. Cherlonneix, L. *L'équivocité vive. Une nouvelle représentation du Vivant*, Paris, L'Harmattan, 2008.

⁷⁷ Cf. Burkert, W., *Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Pythagoras, Phylolaos und Plato*, Nürnberg, Verlag Hans Carl, 1962; Bernabé, A., Kahle, M., Santamaría, M. A. (eds.), *Reencarnación. La transmigración de las almas entre Oriente y Occidente*, Madrid, Abada Editores, 2011.

⁷⁸ Cf. Cixous, H., «Jacques Derrida as a Proteus Unbound», en W J. Thomas Mitchell, Arnold Ira Davidson (eds.), *The Late Derrida*, Chicago, University of Chicago Press, 2007, pp. 171-206.

⁷⁹ Cf. Malabou, C., *Le Change Heidegger. Du fantastique en philosophie*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2004, p. 320. Para un bello y potente estudio sobre el problema, el deseo, de alteridad (devenir-otro) bajo la denominación de «tráfico de almas»: cf. Moreno, C., *Tráfico de almas. Ensayo sobre el deseo de alteridad*, Valencia, Pretextos, 1998.

⁸⁰ Cf. Browne, T., *The Garden of Cyrus*, en *The Works of Sir Thomas Browne*, vol. I, London, Farber and Farber, 1964, p. 182, 220. Roberto Calasso, en su bello trabajo, nos muestra cómo esta referencia de Browne apunta a la lectura que A. Kircher hace en *Obeliscus pamphilius*: cf. Calasso, R., *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne* (trad. cast. V Negri y J. C. Rodríguez), Fondo de Cultura Económica y Sexto Piso, México, 2010, pp. 117, 129.

⁸¹ Lacoue-Labarthe hablará, leyendo el *Nietzsche* de Heidegger, de una «interpretación demiúrgica de la μίμησις» en su monumental artículo «Typographie». Es esto lo que nos ha dado la clave para abrir lo específico de la poética zoográfica (una μίμησις que prolifera *más allá* del arquetipo y del «como tal» de la propiedad) a una psicografía demiúrgica; se trata pues, en realidad, de dos maneras diferentes, entre las desestabilizaciones de la herencia aristotélica y las reescrituras de la escena platónica, de determinar conceptualmente un proceso de *escritura-viva* (cf. Lacoue-Labarthe, Ph., «Typographie», en *Mimesis et des articulations*, *op. cit.*, p. 209 y ss). Para la ejemplaridad del Τίμαιος en lo relativo a las relaciones entre vida y composición (*arte*): cf. Pigeaud, J., «Le regard du créateur: le *Timée* de Platon», en *L'Art et le vivant*, *op. cit.*, pp. 45-78. Igualmente: Zamora Calvo, J. M., «Introducción», en Platón, *Timeo* (trad. J. Zamora; edición bilingüe griego-castellano), Madrid, Abada

Editores, 2010, pp. 9-128.

⁸² «Nietzsche, on peut le vérifier partout, c'est le penseur de la grossesse. Qu'il loue chez l'homme non moins que chez la femme. Et comme il pleurait facilement, comme il lui est arrivé de parler de sa pensée comme une femme enceinte de son enfant, je l'imagine souvent versant des larmes sur son ventre» (*Éperons*: 51/43). Por otro lado: «l'éponge c'est surtout l'écriture» (*Signéponge*: 59).

⁸³ No abandonamos el *Génésis* ni lo genético; pero tampoco cierto platonismo (*à venir*; y más allá de todo mero *renversement*), esa reescritura de lo *platónico* sobre lo socrático: «una revelación apocalíptica: Sócrates escribiendo, escribiendo ante Platón; lo había sabido desde siempre, había quedado [*resté*] como el negativo de una fotografía por revelar [*à développer*] desde hace veinticinco siglos; en mí, por supuesto» (*Carte*: 13-14/18; t.m.); o, dicho de otro modo, en un envío de marzo/ abril de 1979: «Todo consistirá en describir a Sócrates con Platón haciéndole un hijo por la espalda [*Socrate avec Platon lui faisant un enfant dans le dos*]» (*ibíd.*: 202/140; t.m.). Otra manera de decirlo: «On trouve, ici, Platon, et là, Platon encore. Cependant, ce n'est jamais le même: tantôt metteur en scène et tantôt mis en scène, on verra que 'Platon' n'assure peut-être que par *mimesis* l'instauration anti-mimétique de la philosophie» (Agacinsky, S., Derrida, J., Kofman, S., Lacoue-Labarthe, P., Nancy, J.-L., Pautrat, B., «Des articulations de la mimeuse», en *Mimesis des articulations*, *op. cit.*, p. 9).

⁸⁴ «Artaud a voulu interdire que sa parole loin de son corps lui fût soufflée. Soufflée: entendons *dérobée* par un commentateur possible qui la reconnaîtrait pour la ranger dans un ordre, ordre de la vérité essentielle ou d'une structure réelle, psychologique ou autre. [...] Soufflée: entendons du même coup *inspirée* depuis une *autre* voix, lisant elle-même un texte plus vieux que le poème de mon corps, que le théâtre de mon geste. L'inspiration, c'est, à plusieurs personnages, le drame du vol» (*Écriture*: 261-262/241-242).

⁸⁵ No es azaroso que ambos tengan como interlocutor a Jean-Luc Nancy. Para Derrida (es bien conocido su gusto por la exageración), Nancy es el filósofo que más profundamente ha pensado el tacto (y el tacto, desde Aristóteles, como el propio Derrida comentará en *Le toucher: Jean-Luc Nancy*, es el sentido fundamental, imprescindible, para la nutrición).

⁸⁶ Manuel Asensi realiza una serie de afirmaciones algo sorprendentes en su libro *Los años salvajes de la teoría. Philippe Sollers, Tel Quel y la génesis del pensamiento post-estructural francés* (Valencia, Tirant lo Blanch, 2006). Las mismas son interesantes para las cuestiones que arriba desarrollamos en torno a la constitución (lecturas) de la así denominada «psicografía demiúrgica» de Derrida. Si siguiésemos a Asensi, pero no vamos a hacerlo, Sollers tendría que ser, para nosotros, el bastión de la misma. Y es que, una de las tesis que se mantienen a lo largo del libro es que Derrida copia (es la palabra de M. Asensi [p. 322] a P. Sollers; las fuentes: *Drame* [1965] y *Nombres* [1968]). También afirma (nota al pie 42) que *Glas* es un «pálido reflejo» de lo que Sollers (quien realmente «inventa», escribe Asensi, la deconstrucción [p. 22]) había hecho en sus «novelas». Si es indiscutible que la relación de Derrida con *Tel Quel* fue relevante para éste, si la relación particular, la amistad, con Sollers fue igualmente muy importante a finales de los sesenta (a tenor, por ejemplo, de la información que podemos encontrar en la biografía de Peeters), es injusto, y a la postre inocuo para lo que se juega en los textos

de ambos, decir que Derrida copió a Sollers. *Copiar* (un Derrida copión) es una palabra decididamente pobre, tosca, fútil para lo que los textos de ambos, en sus entrecruzamientos, ponen en juego. Además, no es cierto que Derrida estuviera ocupado en «cuestiones filosóficas» (Asensi parte, en gran medida, de R. Gasché) simplemente (nos mantenemos en el discurso de Asensi) antes de leer a Sollers y «entrar» en *Tel Quel* (para entonces, a partir de este momento, comenzar a escribir de otro modo trasportando las cuestiones trascendentales a la empiria literaria). Una frase como «resulta manifiesto que el ámbito de trabajo fundamental hasta el momento de la aparición de *La dissémination* en 1972, está constituido por la problemática de la idealidad y de la auto-reflexividad dentro de la fenomenología trascendental» (p. 316) resulta manifiestamente reductora (Asensi desmarca artificiosamente las figuras de Husserl y Sollers, y el paso de uno a otro lado, sin más), por no decir simplemente falsa, ya que es justamente al contrario (Derrida, si nos atenemos a los datos disponibles, llega a la fenomenología desde la literatura, desde su *pasión* literaria: Rousseau, Nietzsche, Gide y Camus [cf. Peeters, B., *Trois ans avec Derrida. Les carnets d'un biographe*, Paris, Flammarion, 2010, p. 63]), a pesar de su efectista contundencia. Los comentarios que realiza de *La dissémination* no resultan en absoluto convincentes, parecen prefabricados antes de entrar en un análisis minucioso de los textos. Por lo demás, habría sido necesario entrar en detalles, y analizar la correspondencia entre ambos autores, antes de aventurarse en ese tipo de tesis. Precisemos sólo dos puntos: tal y como ha señalado Peeters, es Sollers el que le pide a Derrida un texto para *Tel Quel*, proponiéndole escribir algo sobre Artaud (autor al que Derrida había ya leído), naciendo *Nombres* en la amistad con y en la admiración por Derrida (y no siendo Derrida simplemente el que descubre esos libros después). Peeters recoge también una carta de Sollers (10/02/1964) a Derrida en la que éste le comunica estar sorprendido de constatar que (con los textos de Derrida) pensamiento y literatura auténtica se comunican. Para todas estas cuestiones, que merecen un estudio mucho más paciente, más atento y menos sesgado: cf. Peeters, B., «De Husserl à Artaud» et «L'écriture même», en *Derrida, op. cit.*, pp. 161-194, 195-213.

⁸⁷ Cixous, H., *L'Exil de James Joyce où l'art du remplacement*, Paris, Bernard Grasset, 1968, p. 841.

⁸⁸ Cf. Mahon, P., *Imagining Joyce and Derrida: Between Finnegans Wake and Glas*, Toronto & Buffalo & London, University of Toronto Press, 2007, p. 4.

⁸⁹ Cf. Cixous, H., *L'Exil de James Joyce où l'art du remplacement*, *op. cit.*, pp. 677 et ss., 707 y ss.; Ellmann, R., *James Joyce. New and Revised Edition*, Oxford, Oxford University Press, 1989, pp. 60, 65, 190; Eco, U., *La poetique de Joyce*, Milano, Bompiani, 1965.

⁹⁰ Cf. Roughley, A., *Reading Derrida, Reading Joyce*, Oxford University Press, 1992, pp. 46 and foll.

⁹¹ Cf. Crispy, L., Slote, S. (eds.), *How Joyce Wrote Finnegans Wake. A Chapter-by-Chapter Genetic Guide*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2007, pp. 225-229.

⁹² En este texto podemos leer: «Et le nom propre de Dieu se divise assez dans la langue, déjà, pour signifier aussi, confusément, 'confusion'. Et la guerre qu'il déclare, elle a d'abord fait rage au-dedans de son nom: divisé, bífide, ambivalent, polysémique: *Dieu déconstruit*. Lui-même. *And he war*\ lit-on dans *Finnegans Wake*, et nous pourrions suivre toute cette histoire du côté de Shem et de Shaun. Le *he war* ne noue pas seulement, en ce lieu,

un nombre incalculable de fils phoniques et sémantiques, dans le contexte immédiat et dans tout ce livre babelien; il dit la déclaration de *guerre* (en anglais) de celui qui dit: «Je suis celui qui suis» et qui ainsi fut (*war*), *aura été* intraduisible en sa performance même, *au moins dans ce fait* qu'il s'énonce en plus d'une langue à la fois, au moins l'anglais et l'allemand. Si même une traduction infinie en épuisait le fonds sémantique, elle traduirait encore en *une* langue et perdrait la multiplicité du *he war*. Laissons pour une autre fois une lecture moins vite interrompue de ce *he war* et notons une des limites des théories de la traduction: elles traitent trop souvent des passages d'une langue à l'autre et ne considèrent pas assez la possibilité pour des langues d'être impliquées à *plus de deux* dans un texte. Comment traduire un texte écrit en plusieurs langues à la fois? Comment 'rendre' l'effet de pluralité? Et si l'on traduit par plusieurs langues à la fois, appellera-t-on cela traduire?» (*Psyché*: 207).

⁹³ Cf. Cixous, H., «Variations sur le thème de la transsubstantiation», en *L'Exil de James Joyce où l'art du remplacement*, *op. cit.*, pp. 135-201.

⁹⁴ Cf. Rescher, N., «Choice without Preference: A Study of the History and of the Logic of the Problem of 'Buridan's Ass'», *Kant-Studien*, no 51, S. 142-175; Pastoreau, M., «L'âne de Buridan», en *Les animaux célèbres*, *op. cit.*, pp. 162-170.

⁹⁵ Cf. Cixous, H., *L'Exil de James Joyce où l'art du remplacement*, *op. cit.*, p. 841. G. Bennington escribió un importante texto hace bastantes años sobre algunos motivos egipcios en la obra de Derrida: «Mosaic Fragment: If Derrida Were An Egyptian...». Dos preguntas abren su texto: «What is the place of 'Egypt' in deconstruction? Is there any sense in insisting on Derrida, greekjew or jewgreek, as North African, analogically 'Egyptian'?» (cf. Bennington, G., «Mosaic Fragment: if Derrida were an Egyptian.», in Wood, D. [eds.], *Derrida: A Critical Reader*, Oxford, Blackwell, 1992, p. 97). Sin decirlo explícitamente, injertando citas en negrita por aquí y por allá, pareciera que Bennington está sugiriendo que Derrida *es* egipcio vía Joyce. Por otro lado, en un breve y sugerente escrito, *Derrida, un Égyptien. Le problème de la pyramide juive*, que fue preparado en principio para el coloquio «Un jour Derrida», celebrado el 21 de noviembre de 2005 en el Centre Pompidou, P. Sloterdijk continúa, de manera bastante oblicua y aparentemente sin considerar el texto de Bennington, con estas relaciones a partir de una interesante suposición: Derrida representaría «una tercera ola [la primera ola la provocaría en solitario Freud, y la segunda, la representarían Benjamin y Bloch] de la interpretación de los sueños a partir de la posición joséfica» (Sloterdijk, P., *Derrida un egipcio. El problema de la pirámide judía* [trad. cast. de H. Pons], Argentina, Amorrortu, 2006, p. 42). Por último, un libro reciente en que se leen algunas de estas cuestiones: cf. Wise, C., *Derrida, Africa, and the Middle East*, New York, Palgrave Macmillan, 2009.

⁹⁶ Freud, S., «Über den Gegensinn der Urworte», in *Gesammelte Werke (GS)*, (Hrsg. von A. Freud), Bd. 8, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1987, S. 214 (trad. cast. J. Echeverry, Buenos Aires, Amorrortu, 1978-1979, pp. 150); cf. Abel, C., «Über den Gegensinn der Urworte», in *Sprachwissenschaftliche Abhandlungen*, Leipzig, Verlag von Wilhelm Friedrich, 1885, S. 311-367.

⁹⁷ S. Kofman, recordando lo poco que importa el hecho de que Benveniste tenga razón contra Abel (ya que Freud podría llegar «en cierta medida a suscribir» la propia crítica de Benveniste), insistió ya en la posibilidad de

este desplazamiento de Freud a Derrida; no ya, ciertamente, partiendo del sentido contradictorio de las palabras primitivas, sino considerando la conveniencia de acercar la doble determinación de la escritura onírica a los «indécidables» (cf. Kofman, S., *Lectures de Derrida*, Paris, Galilée, 1984, p. 84).

⁹⁸ Por otro lado, en lo relativo a «las reglas del jeroglífico», la obra de A. Artaud, su teatro y su cuerpo, ocupará en el trabajo de Derrida de estos años un lugar privilegiado.

⁹⁹ También encontramos una brevisima alusión de Derrida a los jeroglíficos en el *Trauerspiel* de W Benjamin (cf. *Vérité*: 202, 206/186, 189). Benjamin se referirá al gran artículo (libro) de K. Giehlow (cf. Benjamin, W., *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in *GS*, Bd I.1, *op. cit.*, S. 344 [384]; Giehlow, K., «Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance», in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, Bd. XXXII, Heft I, Wein/ Leipzig, 1915, S. 1-232). Por otro lado, para los jeroglíficos en el siglo XV italiano, a partir de un estudio de la obra de Browne: cf. Calasso, R., *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne*, *op. cit.*, pp. 52-78.

¹⁰⁰ Cf. Madeleine V. David., *Le débat sur les écritures et l'hiéroglyphe aux XVII^e et XVIII^e siècles et l'application de la notion de déchiffrement aux écritures mortes*, Paris, École Pratique des Hautes Études, 1965.

¹⁰¹ Baudelaire, C., *Œuvres complètes*, vol. II, Paris, Gallimard, 1976, p. 599; cf. In. *Théâtre*: 10, 4, 1-2. No obstante, que nosotros sepamos, Derrida no menciona una referencia de Baudelaire, en una carta a C. Asselineau de marzo de 1856, que no deja de ser importante en este contexto, hilándose la referencia de la literatura y la poesía con el tema psicoanalítico *antes* del psicoanálisis: «Mon cher ami, puisque les rêves vous amusent, en voilà un qui, j'en suis sûr, ne vous déplaira pas. Il est cinq heures du matin, il est donc tout chaud. Remarquez que ce n'est qu'un des mille échantillons des rêves dont je suis assiégé, et je n'ai pas besoin de vous dire que leur singularité complète, leur caractère général qui est d'être absolument étrangers à mes occupations ou à mes aventures passionnelles, me poussent toujours à croire qu'ils sont un langage hiéroglyphique dont je n'ai pas la clef» (Baudelaire, C., *Correspondance*, vol. I, Paris, Gallimard, 1976, p. 338). Trataremos de desarrollar esto en otro lugar. Llave (*clef*) es, como se sabe, una palabra importante en algunos textos de Derrida.

¹⁰² «La perception elle-même, comme tout tableau muet, se tient sous la loi du chiffre. Tout est cryptique, 'hiéroglyphique' [...] hiéroglyphie générale, on ne s'expliquerait jamais la possibilité même qu'une crypte ait lieu» («Fors»: 58).

¹⁰³ Cf. Abraham, N. et Torok, M., *L'écorce et le noyau*, Paris, Flammarion, 1987, pp. 25-76.

¹⁰⁴ Cf. Peeters, B., *Derrida*, *op. cit.*, p. 134.

¹⁰⁵ Cf. Ferraris, M., *L'immaginazione*, *op. cit.*, pp. 97-101.

¹⁰⁶ Cixous, H., «Ce qui a l'air de quoi», *op. cit.*, p. 54; «Jacques Derrida as a Proteus Unbound», *op. cit.*, p. 193.

¹⁰⁷ «Quant à la médiation de Nietzsche, je ne peux le faire ici mais je pourrais facilement démontrer, je crois, qu'elle n'est pas une méditation décisive ni surtout constante dans 'ma' lecture des 'Grecs'» («Grecs»: 265).

¹⁰⁸ Para esta cuestión: cf. Burgard, P., J., *Nietzsche and the Feminine*, Charlottesville & London, The

University Press of Virginia, 1994; para un libro que analiza esta cuestión desde Derrida véase: Farrell Krell, D., *Postponements. Women, Sensuality and Death in Nietzsche*, Bloomington, Indiana University Press, 1986.

¹⁰⁹ Cf. Ferraris, M., «La sœur-parapluie», en *Le passage des frontières. Autour du travail de Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 1994, pp. 259-265; Haar, M., «The play of Nietzsche in Derrida», in D. Wood (eds.), *Derrida: A Critical Reader*, Oxford/Cambridge, Blackwell, 1992, pp. 52-71; Rodríguez Marciel, C., «Jacques Derrida y lo indescifrable nietzscheano», en *Volúbilis*, nº 14, pp. 62 y ss.

¹¹⁰ Cf. Hamacher, W., «Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka», in *Entferntes Verstehen*, op. cit., p. 296.

¹¹¹ Joyce, J., *Ulysses*, London, The Bodley Head London, 1962, p. 172 (trad. cast. J. M^a Valverde, Barcelona, Debolsillo, 2004. pp. 341-342).

¹¹² Heidegger, M., *Nietzsche*, in *Gesamtausgabe*, Veröffentlichte Schriften (1910-1976), (Hrsg. von F.-W. von Hermann), Bd. 6.1., Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1975, S. XI (trad. cast. J. L. Vermal, 2003, p. 13).

¹¹³ Cf. Stiegler, B., *Nietzsche et la biologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001; cf. Moore, G., *Nietzsche, Biology and Metaphor*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

¹¹⁴ Para esta cuestión del humanismo (en relación con los contextos más inmediatos de Derrida) destacamos: Heidegger, *Brief über den 'Humanismus'*, in *Wegmarken* (1919-1961), in *Gesamtausgabe*, Veröffentlichte Schriften (1910-1976), Bd. 9, op. cit., S. 313-364 (trad. cast. H. Cortés y A. Leyte, Madrid, Alianza, 2000, pp. 259-297); Kojève, A., *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris, Gallimard, 1947; Sartre, J.-P., *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1946. Por otro lado, la traducción (y la introducción) de la *Antropología* de Kant por parte de M. Foucault (cf. Foucault, M., «Introduction» à l'anthropologie, en I. Kant *Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, Paris, Vrin, 2009, pp. 11-79) en 1964 es, en este sentido, un momento crucial para el pensamiento de la segunda mitad del siglo XX en lo relativo al problema de la antropología filosofía (*Was ist der Mensch?*; relación de la *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* con la *Kritik*, consumación de la misma en la introducción a la *Logik* y, más aún, en algunos fragmentos del *Opus Postumum*) y, por ende, a la suerte del humanismo. Igualmente, en todo lo relativo a un «pensamiento de la exterioridad [*la pensée du dehors*]» que es el que exige una zoología filosófica. Como se podrá reconocer, la consideración del loco (*Histoire de la folie à l'âge classique*) no está muy lejos de la consideración del animal: no, al menos, en el aspecto de su marginalización u opresión desde la perspectiva del *cogito*. Un texto clásico para esta cuestión es: Marquard, O., *Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974 (trad. cast. E. Ocaña, Valencia, Pre-textos, 2007). Finalmente, un texto reciente e importante: cf. Schaeffer, J.-M., *La fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, 2007.

¹¹⁵ Zucker, A., «Introduction», en *Physiologos. Le bestiaire des bestiaires*, op. cit., pp. 43-44.

¹¹⁶ Cf. Benjamin, W., *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in *GS*, Bd I.1, op. cit., S. 7-122 (7-122). Para esta cuestión en W. Benjamin, enviamos tanto al exquisito texto de J. M. Cuesta Abad (*Juegos del duelo*, Madrid, Abada Editores, 2003) como al de A. Birnbaum (*Bonheur Justice Walter Benjamin. Le détournement grec*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2008), que dilucida las diferencias entre la tragedia griega y el *Trauerspiel* en Benjamin;

igualmente, a los clásicos estudios de P. Szondi (cf. *Schriften*, Bd. 1, Hrsg. von, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978 [trad. cast. J. de Orduña, Barcelona, Destino, 1994]) y de M. Cacciari (cf. «Drama, tragedia y *Trauerspiel*», *Drama y duelo*, [trad. cast. F. Jarauta] Madrid, Tecnos, 1989, pp. 35-55).

¹¹⁷ Cf. Benjamin, W., «Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen», in *GS*, Bd. II.1, *op. cit.*, S. 155 (160).

¹¹⁸ Mallarmé, S., Carta a Cazalis (1864), citada por Derrida (cf. *Dissémination*: 289/386).

¹¹⁹ Cf. Miller, H., «The Late Derrida», in *For Derrida*, Fordham University Press, 2009, p. 63.

¹²⁰ Ronell, A., *Stupidity*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 2003, p. 3.

¹²¹ «Je vous assure que je ne cède jamais à la tentation d'être difficile pour être difficile. Ce serait trop ridicule. Je crois seulement à la nécessité de prendre le temps ou, si vous préférez, de le laisser, de ne pas effacer les plis» (*Points*: 123).

¹²² Para un trabajo conjunto reciente hecho desde esta cuestión del amor: cf. Cragolini, M. B. (comp.), *Por amor a Derrida*, Buenos Aires, La Cebra, 2008. Para un estudio que, tratando el amor en Hegel (de la revelación del mismo a través de la vergüenza [«Die Scham, bei Hegel, ist das Organ der Selbstaufhebung der Liebe»]), comparte ciertos gestos de Derrida: cf. Hamacher, W., *Pleroma — zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*, in G. W. F. Hegel, «Der Geist des Christentums», *Schriften 1796-1800*, Berlin, Ullstein, 1978, S. 97. Para otro sobre el problema del amor en Nietzsche (una referencia importante para Derrida en este sentido) que coincide con las lecturas tempranas de Derrida (*Éperons*) y su lectura de Heidegger: cf. Barrios Casares, M., *La voluntad de poder como amor*, Madrid, Ediciones del Serbal, 1990.

¹²³ «Les choses sont devenues virulentes (car on ne se plaint pas toujours des gens qu'on ne peut pas lire, n'est-ce pas, heureusement), quand, après certains livres sur Husserl, j'ai accéléré ou aggravé une certaine contamination des genres. 'Mélange des genres', pensait-on, mais ce n'est pas le mot juste. Alors certains lecteurs m'en voulurent peut-être de ne plus retrouver leur territoire, leur 'êtrechez-soi' ou 'entre-soi', leur institution, ou —pis encore— de les apercevoir depuis cet angle ou cet écart.» (*Points*: 125).

¹²⁴ En torno a la génesis de lo sensible, a la contaminación prístina o al superávit del πλήρωμα (*Glas*; entraremos en ello en el canto sexto), al adelantamiento de la verdad bajo la forma del prólogo.

¹²⁵ Ducasse, I., *Les Chants de Maldoror*, en *Œuvres complètes, Les Chants de Maldoror, Lettres. Poésies I et II*, Paris, Gallimard, 1973, p. 261 (243).

¹²⁶ Bachelard, G., *Lautréamont*, *op. cit.*, p. 155; Blanchot, M., *Lautréamont et Sade*, Paris, Minuit, 1963, pp. 51-188.

¹²⁷ Ronell habla de la «stupidity» como «cuasi-concepto»: inestable, variable, plástico, móvil: «... it remains to be seen whether stupidity can be viewed as a concept» (cf. 2008a: 231f, 206; Ronell, A., *Stupidity*, *op. cit.*, p. 68).

¹²⁸ Ducasse, I., *Les Chants de Maldoror*, *op. cit.*, p. 17 (27).

¹²⁹ *Ibid.*, p. 229 (215).

¹³⁰ Por ejemplo: «j'arrache la peau, comme toujours, je me démasque et desquame en lisant sagement les autres comme un ange, je me fouille jusqu'au sang, mais en eux, pour ne pas vous faire peur, vous endetter auprès d'eux, non de moi.» («Circonfession»: 201/248).

¹³¹ Una primera versión de estas páginas sobre la cretinización (tratado en el horizonte general del problema del surrealismo) se encuentra en nuestro texto: «A tontas y a locas. Exigencias de un surrealismo *tout-autre*», en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n° 19, 2013, pp. 76-86.

¹³² Porque otra de las cuestiones importantes sería, por un lado, qué lectura hace Derrida, y en función de qué referencias (Heidegger, principalmente), de la cuestión del acontecimiento, y por otro, qué relación habría entre el animal, animalizar, y el *pensamiento* del acontecimiento; hay que esperar, esta vez, a los puntos 4.1. y 4.3.

¹³³ «Fenomenología» en el sentido más amplio posible de la palabra; es decir, más allá de toda escuela o proceso de escolarización: ciencia general del aparecer o de los modos de aparición de lo que aparece, embudo total de la fenomenalidad, registro general de la visibilidad.

¹³⁴ «La phénoménologie est toujours la ressource de la déconstruction puisqu'elle permet de défaire les sédimentations spéculatives et théoriques, les présuppositions philosophiques. C'est donc toujours d'une certaine manière au nom d'une description plus exigeante qu'on peut mettre en question telle ou telle thèse philosophique liée à la phénoménologie» (*Parole*: 80-81/60-61). Esto es pues lo que la palabra «consecuente» querría decir en Derrida: problematizar hasta el fin, no dar nunca nada por sabido o por supuesto. Su introducción a «Vom Ursprung der Geometrie» de Husserl insistirá en esta cuestión, crucial, como es sabido, para la conformación de su propio pensamiento.

¹³⁵ Arriesgarse a ser destruido sabiendo que eso ha de poder evitarse en última instancia, comentará precisamente Derrida (cf. In. *Lautréamont*. 10, 20, 7); ¿no es esto una nueva *Kâ0apCTiç*? ¿no nos mantenemos en cierto horizonte *poético*?

¹³⁶ Producto, insistimos, de multiplicación incesante de las complicaciones, de los problemas como ejercicio creativo de la propia *resistencia* del pensamiento frente a los simplismos de la totalidad (lo veremos en el siguiente epígrafe).

¹³⁷ Una «*facere veritatem*» (este *facere* es el realizativo que se expone al acontecimiento, el realizativo amoroso del acontecimiento: «hacer el amor, hacer la verdad [*faire l'amour, faire la vérité*] » [*Points*: 383]) como manifestación más constante de la denominada psicografía demiúrgica. Cf. Agustín, *Confesiones*, X, 1 (ed. crítica bilingüe de A. Custodio Vega, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1968); Heidegger, M., *Augustinus und der Neoplatonismus*, in *Phänomenologie des religiösen Lebens*, in *Gesamtausgabe*, Frühe Freiburger Vorlesungen 1919-1923, Bd. 60, *op. cit.*, S. 175; Malabou, C., «La forme d'un 'je'», en J. D. Caputo et M. J. Scalón, *Des Confessions. Jacques Derrida — Saint Agustin*, Paris, Stock, 2005, pp. 242 et ss.

¹³⁸ Un gran texto publicado sobre la vida en el romanticismo inglés es *Life. Organic Form and Romanticism*, de D. Gigante. Para el caso Shelley, que Derrida trabaja en «Survivre», véase particularmente el cuarto capítulo: cf. Gigante, D., *Life. Organic Form and Romanticism*, New Haven & London, Yale University Press, 2009, pp.

155-207.

¹³⁹ Schelling, F. W. J. von., *Philosophie der Kunst*, in *Sämtliche Werke*, (Hrsg. von K. Fr. A. Schelling). Bd. 5, Stuttgart, J. G. Cotta'scher Verlag, 1859, S. 369. Cf. Leyte, A., «Schelling y la música», *Anuario filosófico*, n° 29, 1996, pp. 107-123; Farrell Krell, D., *The Tragic Absolute. German Idealism and the Languishing of God*, Indiana, Indiana University Press, 2005, pp. 179-209.

¹⁴⁰ «Expresión», ciertamente, entendida más allá de toda «intención de querer-decir» [*Bedeutungsintention*]: Husserl, «La forme et le vouloir-dire», *La voix et le phénomène*, etc. «Expresión», pues, más de allá de toda mera teleología, más allá de toda limpia exteriorización, expresión productiva. Sería interesante, en este sentido, *confrontar* los estudios de Derrida, y sus *solicitaciones* de la problemática husserliana de la expresión (*Ausdruck*), con los de Deleuze, en su reivindicación spinozista de una filosofía expresionista, estos mismos años; cf. Deleuze, G., *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968; Beaulieu, A., *Gilles Deleuze et la phénoménologie*, Mons, Les Éditions Sils-Marie, 2004. Por otro lado, expresión y tragedia son palabras que van juntas, de la mano, entrelazadas, al menos desde Benjamin; éste se referirá, leyendo a Goethe en un horizonte trágico, a lo inexpresivo (*Ausdruckslos*): cf., por ejemplo, Benjamin, W., «Goethes Wahlverwandtschaften», in *GS*, Bd. I.1, *op. cit.*, S. 181 (193). De este modo, podría decirse que si los cantos cabríos son la *expresión* del bestiarío, lo son sólo en tanto que expresiones del corazón *inexpresivo* («silencio trágico») de la propia vida; dicho de otro modo: la expresión, en cierto modo, no expresa nunca nada.

¹⁴¹ Cf. Burkert, W., *Wilder Ursprung, Opferritual und Mythos bei den Griechen*, Berlin, K. Wagenbach, 1990; cf. Horapolo, *Hieroglyphica* (edición [magnífica] de J. M. González de Zárate), Madrid, Akal, 1991, pp. 143-144.

¹⁴² Por ejemplo, Nietzsche, en un importante fragmento de Otoño del 69 hablaba, con el humor que, a veces, le es propio, de «falsa etimología» [«die falsche Etymologie τραγῶν φδῆ»], remitiendo las cabras al mosto (τρουγῶδια, *Mostgesang*) y el mosto al vinagre (τραγῶδια, *Essiggesang*).

¹⁴³ Kaufmann, W., *Tragedy and Philosophy*, Princeton, Princeton University Press, 1968, p. 310; cf. Eagleton, T., *Sweet Violence. The Idea of the Tragic*, Oxford, Blackwell Publishers, 2003, p. 277.

¹⁴⁴ Sloterdijk, P., *Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1986, S. 106.

¹⁴⁵ D. Farrell Krell comparte la ejemplaridad del Περί ποιητικῆς y su extensión a otros dominios (cf. *The Tragic Absolute*, *op. cit.*, p. 286), estableciendo algunas correlaciones interesantes entre Aristóteles y Hölderlin. Remitimos, igualmente, a su traducción y comentario de *Der Tod des Empedokles* (cf. *The Death of Empedocles. A Mourning-Play*, New York, State University of New York, 2008).

¹⁴⁶ «La tragedia es un error involuntario», dirá Ducasse en sus *Poésies* distanciándose, no obstante, de Aristóteles. Este craso «error involuntario» *propio* de lo trágico (que provoca, repentinamente, un cambio total de la escena; «mecanismo trágico», paso súbito de un estado a otro, de lo vivo a lo muerto, lo llama, por ejemplo, C. Rosset) es algo que veremos en el canto tercero desde el erizo.

¹⁴⁷ Cf. Benjamin, W., «Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin», in *GS*, Bd. II.1, *op. cit.*, S. 109 (113); Cortés,

H., «El canto de Diótima: Hölderlin y la música», *Anuario filosófico*, nº 29, 1996, pp. 41-52.

¹⁴⁸ Heidegger, M., *Unterwegs zur Sprache*, in *Gesamtausgabe*, Veröffentlichte Schriften (1910-1976), Bd. 12, *op. cit.*, S. 171 (trad. cast. Y. Zimmermann, Barcelona, Serbal, 1987, p. 135); cf. Escoubas, É., *op. cit.*, pp. 239 et ss.

¹⁴⁹ Cf. Schmidt, D., *On Germans and Others Greeks: Tragedy and Ethical Life*, Bloomington, Indiana University Press, 2001, pp. 77-78.

¹⁵⁰ «Desde Aristóteles se cuenta con una poética de la tragedia [*Poetik der Tragödie*], mas con una filosofía de lo trágico [*Philosophie des Tragischen*] no se cuenta sino desde Schelling» (Szondi, P., *Versucht über das Tragische*, in *Schriften*, *op. cit.*, S. 151 [175]).

¹⁵¹ Cf. Lacoue-Labarthe, Ph., «La césure du spéculatif», en *Limitation des modernes. Typographies II*, *op. cit.*, pp. 39-69. Esto es algo que, en cualquier caso, desde otras referencias, está prefigurado en *Stern der Erlösung* de F. Rosenzweig (1921); cf., también: Lacoue-Labarthe, Ph., *Musica ficta (Figures de Wagner)*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1991, pp. 256-264. Por otro lado: cf. Martínez Marzoa, F., *Hölderlin y la lógica hegeliana*, Madrid, Visor, 1995.

¹⁵² Pero ya antes se trata de la ontología y de la quema total, la luz sacrificial, el holocausto; al margen de ello, también encontramos un claro antecedente en el citado Szondi, al que tanto Derrida, en la atmósfera ultra-trágica de los «Envois», como Lacoue-Labarthe, se referirán igualmente.

¹⁵³ Sólo una frase para abrir el problema: «Du sacrifice, je peux dire essentiellement, sur le plan de la philosophie de Hegel, qu'en un sens, l'Homme a révélé et fondé la vérité humaine en sacrifiant: dans le sacrifice il détruit l'animal.» (Bataille, G., «Hegel, la mort et le sacrifice», en *Œuvres Complètes*, vol. XII, Paris, Gallimard, 1988, p. 33 [trad. cast. I. Herrera, Madrid, Arena Libros, 2005, p. 22]). Para estudio que trata estos problemas, cf.: King Keenan, D., *The Question of Sacrifice*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 2005.

¹⁵⁴ «Le chant est alors la présentation de Timprésentable, il est le 'bilden' du *sprechen*» (Escoubas, É., *op. cit.*, p. 239).

¹⁵⁵ Y esto lo comprobaremos, en el primer canto, desde el carnero, animal que es en cierto modo, junto con el erizo del tercer canto, el más importante a la hora de justificar el entramado sacrificial y poético (trágico) de este bestiario filosófico; aunque quizá, será conveniente considerarlo ya, podrá hablarse también de un elefante como víctima, mártir, de la ciencia.

¹⁵⁶ Hölderlin, F., «Dichtermuth», in *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 2.1., *op. cit.*, S. 62; «Blödigkeit», *ibid.*, S. 66. Benjamin, W., «Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin», *op. cit.*, S. 107 (110), t.m.; cf., M., *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, in *Gesamtausgabe*, Veröffentlichte Schriften (1910-1976), Bd. 4, *op. cit.* (trad. cast. A. Leyte, Madrid, Alianza, 2005); Adorno, Th. W., «Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins», in *Gesammelte Schriften* (Hrsg. von Rolf Tiedemann), Bd. 11, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, S. 447-491 (trad. cast. A. Brotons, Madrid, Akal, 2003, pp. 429-472); De Man, P., «Heidegger's Exegeses of Hölderlin», in *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983, pp.

246-266; Lacoue-Labarthe, Ph., «Le courage de la poésie», en *Heidegger. La politique du poème*, op. cit., pp. 117-155; Ronell, A., *Stupidity*, op. cit., pp. 7-9; «Salutaire étrangère (Sur la lecture heideggérienne d'un poème de Hölderlin)», en *Lignes de front* (trad. franc. Loayza), Paris, Stock, 2010, p. 117; Hamacher, W., «Parusie, Mauern. Mittelbarkeit und Zeitlichkeit, später Hölderlin», in *HölderlinJahrbuch* 34, 2004-2005, Tübingen 2006, S. 102-103; por último, para «das Gedichtete» como «concepto límite [*Grenzbegriff*]» en Benjamin: cf. Fenves, P., «Substance Poem Versus Function Poem», in *The Messianic Reduction. Walter Benjamin and the Shape of Time*, Stanford, Stanford University Press, 2011, pp. 18-43.

¹⁵⁷ Heidegger, M., *Unterwegs zur Sprache*, op. cit., S. 42 (36). Respecto a problema de la sacralidad (no tanto de «la muerte», sino de «la vida»), respecto al «dogma de que la vida es, sin más, sagrada», es decir, respecto al dogma de la sacralidad de la «mera vida» (i.e., la vida del Juicio, la culposa), las reflexiones de Benjamin son claves: cf. Benjamin, W., «Zur Kritik der Gewalt», en *GS II.1*, op. cit., S. 202 (205). Igualmente, cf.: Hamacher, W., «Recht oder Leben», in Noor, A., (Hrsg.) *Walter Benjamin: Moderne und Gesetz*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2011, S. 163-174. Sagrada, en caso de haber una, sólo podría ser «la vida-la muerte»: el principio sin principio, el soplo mutante, intangible, mismo de la vida. Pero si lo sagrado dijera la irreductibilidad de la vida-la muerte, entonces, sólo sería, quizá, la modalidad formal de lo profano.

¹⁵⁸ Se trata también, por supuesto, de toda la alianza de la música y de la metempsicosis en la tradición órfico-pitagórica-platónica. Como se recordará, en «Ce qui reste à force de musique», Derrida se pregunta, siguiendo a R. Laporte, por la relación entre lo musical y lo sin nombre propio, lo sin ser, es decir, por la relación entre lo musical y lo maquinal, la escritura (cf. *Psyché*: 103).

¹⁵⁹ H. Maturana y J. Varela se referirán a la espontaneidad propia de la «auto-poiesis de lo vivo»; son conocidas las importantes referencias filosóficas del segundo de ellos (cf. Maturana, H. y Varela, F., *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*, Buenos Aires, Editorial Universitaria & Lumen, 2004, pp. 26 y ss.).

¹⁶⁰ Otro ejemplo un poco antes: «une lettre peut toujours ne pas arriver à destination [...] ce n'est pas un malheur, c'est la vie, la vie vivante, battue, la tragédie, par la vie encore survivante» (*Carte*: 39/40).

¹⁶¹ Cf. Malabou, C., *La plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, destruction, déconstruction*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2009.

¹⁶² Para el problema del *pop* (lo popular, lo vulgar) en filosofía (leyendo admirablemente a Kant): cf. Nancy, J.-L., *Le discours de la syncope. I. Logodaedalus*, Paris, Aubier-Flammarion, 1976, pp. 56 et ss.; igualmente, ir al redoble de tambores Ronell: Ronell, A., «Kant Satellite: The Figure of Ridiculous Philosopher; or, Why I Am So Popular», en *Stupidity*, op. cit., pp. 278-310.

¹⁶³ Cf. Milesi, L., «Thinking (Through) the Desert (la pensée du désert) With(in) Jacques Derrida», in M., McQuillan, *The Politics of Deconstruction. Jacques Derrida and the Other of Philosophy*, London & Ann Arbor, Pluto Press, 2007, pp. 173-191. Dirá Caputo: «La déconstruction, elle aussi, est habitée par le souvenir d'un désert inhabitable» (Caputo, J. D., «Avant la création: le souvenir de Dieu de Derrida», en Mayor, R. (éd.),

Derrida pour les temps à venir, Paris, Stock, 2007, p. 149).

¹⁶⁴ Sobre el errar y la errancia en este sentido: cf., M., «Vom Wesen der Wahrheit», in *Wegmarken, Gesamtausgabe, Veröffentlichte Schriften (1910-1976)*, Bd. 9, *op. cit.*, S. 177-202 (151-171). Sobre la errancia en Derrida: cf. Taylor, M. C., *Errance. Lecture de Jacques Derrida*, Mayenne, Floch, 1985, pp. 230-282.

¹⁶⁵ Joyce, J., *Ulysses*, *op. cit.*, p. 642.

¹⁶⁶ Como se puede comprobar, el estudio de los textos de juventud inéditos de Derrida aquí citados se ha realizado desde un interés genuinamente filosófico. De este modo, nuestra investigación archivística sigue una línea diferente a la llevada a cabo por E. Baring en su reciente libro (cf. Baring, E., *The Young Derrida and French Philosophy, 1945-1968*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011), necesario y logrado trabajo de archivo que aporta, como la biografía de Peeters ya referida, datos valiosos no conocidos hasta ahora (para nuestros intereses, particularmente, en relación a las tempranas lecturas críticas de Sartre, y al problema del humanismo, desde algunos textos de la, así llamada, «tradición existencialista cristiana» [i.e., É. Borne, S. Weil, G. Marcel]; no obstante, una frase, que sostiene téticamente parte del libro, y que parecer nacer de una curiosa compulsión de etiquetado rastreable en el libro de Baring, como «Derrida, el marrano, se estaba convirtiendo en un cristiano existencialista», es decididamente exagerada]). No se trata aquí, pues, de los «contextos históricos» que pudieron influir en la conformación del pensamiento temprano de Derrida (Baring); tampoco de las «circunstancias biográficas» (Peeters), sino, más bien, de la consistencia interna (i.e., la *complicación*) de un trabajo filosófico. Al margen de este espectro de textos, el uso que hacemos del resto de textos no publicados, como se habrá comprobado con el caso de Ducasse, y como se seguirá viendo a lo largo del ensayo, se pliega a las exigencias animalísticas (i.e., configuración de un bestiario).

¹⁶⁷ Sobre la simplicidad (el punto, el cero y la unidad [la unidad aritmética: *unum, tanquam unum*]) en Leibniz (recordemos la definición de mónada: «1. *La Monade*, dont nous parlerons icy, n'est autre chose, qu'une substance simple, qui entre dans les composés; *simple*, c'est à dire, sans parties. 2. Et il faut qu'il y ait des substances simples, puisqu'il y a des composés; car le composé n'est autre chose, qu'un amas, ou *aggregatum* des simples» [Leibniz, G. W., *Les principes de la philosophie ou de la monadologie*, in *Kleine Schriften zur Metaphysik*, in *Philosophische Schriften*, (französisch und deutsch Herausgegeben und übersetzt von Hans Heinz Holz) Bd. 1., Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1965, S. 438]): cf. Belaval, Y., «Sur le simple et le composé», en *Études leibniziennes*, Paris, Gallimard, 1976, pp. 172-205. Para el «estilo filosófico» y la «retórica de la claridad» en Leibniz: cf. Fenves, P., *Arresting Language. From Leibniz to Benjamin*, Stanford, Stanford University Press, 2001, pp. 13-27. Sobre la cuestión de la prueba y el probar en relación con estos problemas y muchos otros: cf. Ronell, A., *The Test Drive*, Urbana, University of Illinois Press, 2005.

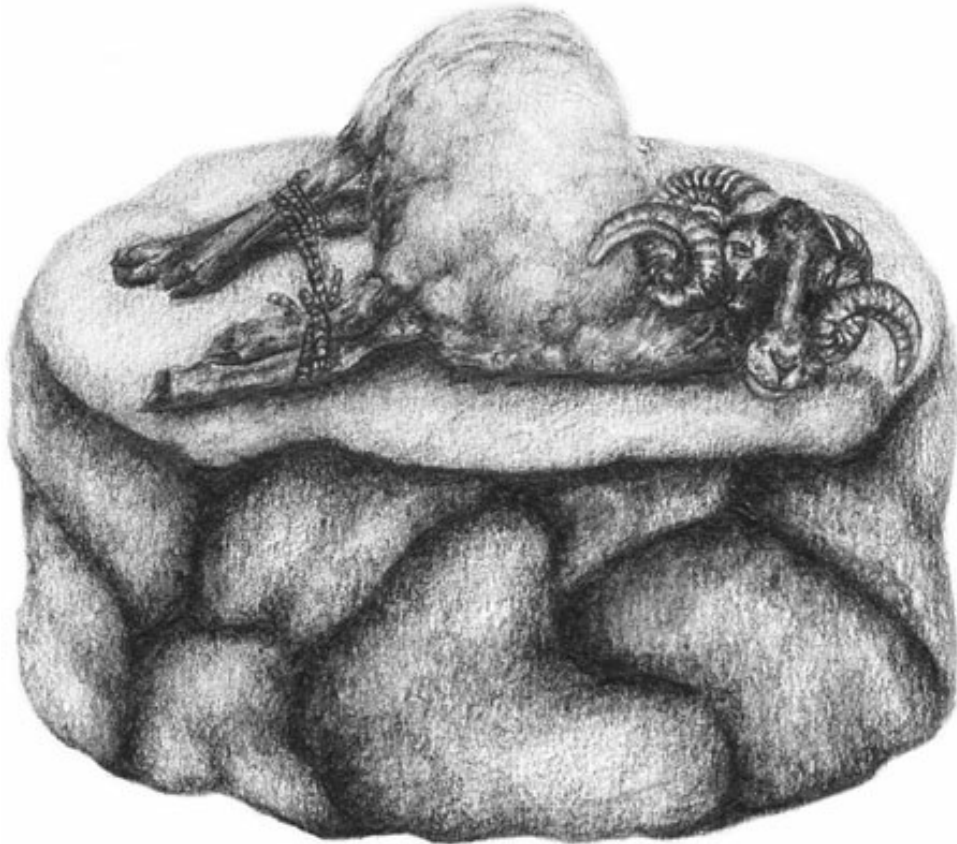
¹⁶⁸ Le escribía Jean-Luc Nancy, sorprendido, a Derrida: «Ce qui est terrible avec ce livre, c'est qu'on ne peut pas y trouver le jeune Derrida qu'on voudrait surprendre en flagrant délit de jeunesse. La genèse de Derrida, oui, mais pas le jeune Derrida. Il est déjà là tout entier, tout armé et casqué comme Athéna. Pourtant, ce qui lui manque est visible, et c'est justement une certaine jeunesse, celle du jeu». Es decir, que el joven Derrida no sería

sino el Derrida de madurez; dicho de otro modo: la juventud no es algo que se pierde sino que se gana, algo que habría ganado, con el tiempo, Derrida. ¿Cómo? Quizá, complicándose sin César. Carta de Jean-Luc Nancy a Jacques Derrida, 10 de octubre de 1990 (cf. Peeters, B., *Derrida, op. cit.*, p. 93).

¹⁶⁹ Cf. Heidegger, M., *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt—Endlichkeit—Einsamkeit*, in *Gesamtausgabe*, Bd. 29/30, *op. cit.*, § 47. Cf. Farrell Krell, D., *Daimon Life: Heidegger and Life-Philosophy*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1992; Dastur, F., «Pour une zoologie privative», en *Alter*, no 3, 1995, pp. 281-317; Houillon, V., «Pauvrement habite l'animal», *ibid.*, pp. 115-150; Fontenay, É., *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, *op. cit.*, pp. 661-675.

¹⁷⁰ Cf. Willis, D., «Derrida and Aesthetics: Lemming (Reframing the Abyss)», in T. Cohen (ed.), *Derrida and the Humanities*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 108 and foll.

CANTO DEL CARNERO

Fig. 1: *Carnero*

PENSE-BÊTE: (1) «Por qué yo» (*Béliers*, 65/61); (2) «la desgracia [*malheur*] absoluta [...] es que el testigo desaparece» (*Points*: 403).

KEY-WORMS: Belleza, corte, pureza, sangre, rojo, *destinerrance*, sacrificio, sagrado, sustitución, ψυχή, crueldad, holocausto, catarsis, tragedia, Apocalipsis, tono, llamada, «Heme aquí», culpa, perdón, ángel, *shofar*, secreto, misterio, enigma, cripta, Egipto, judaísmo, religión, pena de muerte, vellón.

METEMPSICOSIS: Gallina, tulipán, caballo, colibrí, chivo expiatorio, cordero, rosa, toro, esfinge, asno.

BLINDENFÜHRHUNDE: Yáhveh, Abraham, Isaac, Heráclito, Aristóteles, Jesucristo, Rembrandt, Kant, Hegel, Hölderlin, Kierkegaard, Freud, Nietzsche, Mauss, Bataille, Gadamer, Sartre, Lacan, Genet, Celan, Girard, Nancy, Lacoue-Labarthe, Mesguich.

§ 1. *BELLEZA SIN FIN: DESTINERRANCIA DE POLLOS SIN CABEZA*

1.1. «Los destinatarios están muertos»
(*Carte*, 39/40)

En las numerosas páginas auto-biográficas¹ que se encuentran entre los escritos de Derrida (confesiones, duelos, rememoraciones, sueños, cartas de amor, anécdotas, actos militantes, ejercicios psicoanalíticos, etc.), aparecen algunos carneros, corderos y pequeños cabritos. Ellos son, en gran medida, junto con el buey (ἐκατόμβη: sacrificio de cien bueyes, memorables pasajes de Homero), los animales del sacrificio en los albores de la historia de la cultura occidental: animales en los que tenía lugar, en los que se realizaba, la *ejemplaridad* del sacrificio.

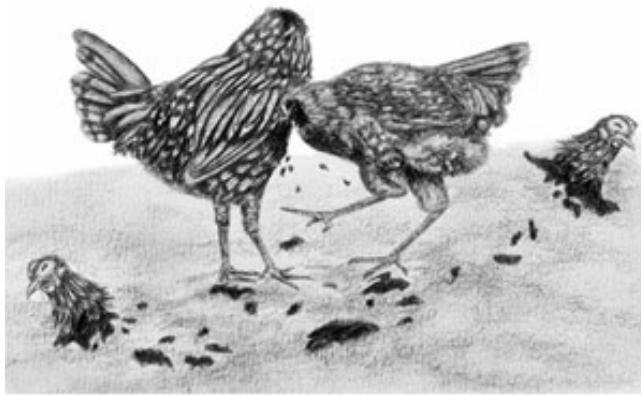


Fig. 2: *Gallinas*

Pero también aparecen en estas páginas gallos y gallinas blancas, decapitadas y sangrientas: los otros animales sacrificiales del judaísmo. Habría que tenerlas muy en cuenta a la hora de tratar la «experiencia del sacrificio» (pero, ¿hay alguna experiencia no sacrificial?) en sus trabajos. Estos «animales sustitutivos», como todos los animales del sacrificio, provienen de su infancia judeo-argelina; de ella emanan a

veces, plasmándose en sus obras o entrevistas, todos los recuerdos de sacrificios violentos (*Gewalt*, violencia, extrema del sacrificio, del vertido de la sangre: la crueldad en el origen de la memoria, la actividad rememorativa como archivo de una inolvidable «pulsión de dominio soberano» [*Bemächtigungstrieb*, escribirá Freud]), todos los duelos imposibles de su propio subconsciente ante la carne muerta, el asesinato primordial, de estas aves. Había pues que comenzar por ellas.

Al menos tres veces se refiere Derrida a esos gallos y gallinas degolladas (acefálicas [ἀκέφαλος], sin cabeza, habría escrito un Bataille que va tener un papel importante algo

más adelante) que parecen vencer la muerte durante algunos segundos, suspendiéndose más allá de una supuestamente irreducible *Death Line* (en una especie de inversión del «miembro fantasma»², en el mantenimiento de un sistema protético, un implante de gracia si se quiere, precario e invisible), como si sus almas aún las sostuviesen en pie, para poder corretear alocadas en el día del Gran Perdón (*Yom Kipur*). «Inolvidables bestias blancas ensangrentadas que yo quería salvar», escribirá Derrida en el que es, probablemente, uno de los textos más hermosos sobre el duelo en lengua francesa: «Circonfession» (1991).

La primera referencia la encontramos en una entrevista realizada el 25 de abril de 1978. Algunos cortes se encuentran ya en el propio texto publicado, transcripción, por decirlo así, hiper-literal (se recogen las toses, el piar de los pájaros, etc.) de una entrevista radiofónica. Decía Derrida:

Una imagen que bien pudo golpearme, la que se remonta a mi infancia y a mi adolescencia, es el espectáculo de las —eh— gallinas y de los gallos que han sido decapitados, que se han matado por degollación, sea que se les haya quitado completamente la cabeza, sea que se la hayan dejado, aunque del todo degollada, y que siguen caminando. He asistido a una especie de [...] sacrificios rituales judíos [...] [de] (*piulido de gorrión*) que justamente consistían, evidentemente, en degollar gallinas y gallos, en un momento determinado. Y el rabí que hacía eso echaba enseguida, una vez que los había degollado de una manera [...] siguiendo un cierto rito ¿no es cierto? los echaba al suelo y el gallo y la gallina arrojados [...] seguían caminando, por un momento muy largo. [...] A veces [...] eso duraba [...] un minuto. Y era para mí un espectáculo muy, muy violento. [...] Sobre todo era la idea general de gallinas y gallos blancos, ensangrentados y caminando. [...] Hay [...] todo un discurso sobre, justamente, esta alma que por un tiempo sobrevive y flota encima del muerto. De manera que cuando se habla de una cabeza o de un miembro fantasma [...] pienso muy rápidamente en esas cosas (*Bolsillo*, 120-128)³.

La segunda, es una escena más conocida, sin duda una de las más hermosas de «Circonfession»; Derrida la hará resonar a través de unas palabras de Agustín⁴ y bajo la referencia animal, el chal blanco inmaculado, como las gallinas, de un talit (esa piel animal, «tejido de la lana blanca de la oveja» [*Voiles*: 63/69]):

[...] el día del Gran Perdón, presencia del blanco, mi talit inmaculado, el único talit virgen de la familia, como las plumas de gallos y gallinas que Hai'm Aimé desea

blancas para el sacrificio antes del Kipur, el rabino las degüella en el jardín tras haberlas palpado bajo sus alas manteniendo el cuchillo entre los dientes, después las pasa por encima de nuestras cabezas mientras pronuncia nuestros nombres, inolvidables bestias blancas ensangrentadas que yo deseaba salvar cuando, a veces, arrojadas bajo el barreño, se debaten largo tiempo sobreviviendo hasta levantar la tapa de hierro para seguir corriendo aún, sin cabeza y como borrachas, en el PaRDeS («Circonfession»: 205-206/253; t.m.)⁵.

La tercera, abre en un escenario muy peculiar. Derrida está ahora, en un artículo titulado «‘Il courait mort’: salut, salut. Notes pour un courrier aux temps modernes» (1996), comentando a Sartre, algo destacable después de los años cincuenta, comentando lo que éste dice del corredor de Maratón, que habría muerto una hora antes de llegar a Atenas según la historia («estaba muerto y aún corría; corría muerto, anunciaba muerto la victoria de Grecia» [*Papier*. 182/158; t.m.⁶]), como metáfora de las labores del escritor: llegada del mensaje más allá de la presencia de aquel que lo envía y más allá de la seguridad del médium, o, más precisamente, a través de un médium espectral. Esta referencia es, probablemente, en la recitación rememorativa y desplazada de las otras dos, la más decisiva:

Me acuerdo también de esas gallinas sacrificadas en el jardín de mi infancia, algunos días antes del Gran Perdón, y que se ponían a correr todavía, completamente decapitadas [*tout décapités*], sin rumbo [*sans cap*] en suma, como para salvarse ensangrentadas de la desgracia que acababa de sucederles; y así es quizá como me veo mientras escribo, pero me veo solamente *correr así tras mi muerte, tras ella realmente*; y allí donde *me veo* entonces así, intento comprender, sin llegar jamás a hacerlo, por qué y por quién, después de qué y después de quién, corro de este modo, en la experiencia de una anticipación sin rumbo [*sans cap*] y sin capitulación [*sans capitulation*]; intento en vano saber quién y qué vuelve a mí [*revient à moi*] después de ese tiempo extranjero del correo muerto, *volver a mí* queriendo decir *a la vez, de una sola vez*, identificarse conmigo, constituir mi ipseidad allí donde *me encuentro* —en donde se encuentra también, por tanto, la ipseidad de mi época—, porque esta ipseidad no se encuentra antes de esta extraña posibilidad, y *volver a mí* como el reaparecido [*revenant*] tras el cual me sofoco: ¡el espectro [*spectre*] va decididamente mucho más rápido que yo! (*ibíd.*: 181-182/157-158; t.m.).

Como puede observarse, en las variaciones que se realizan, hay un encadenamiento

de las gallinas decapitadas y, finalmente, una identificación pasiva, pasional; una especie de *Einführung*, de comunión telepática, del propio Derrida con ellas, con lo que es el recuerdo de un trauma infantil (impresión, automatismo de repetición [*Wiederholungszwang*], coacción y compulsión de destino, son las referencias freudolacanianas que pueden reconocerse), recuerdo que condensaría, *ab origine*, la incapacidad (el impoder: *impouvoir*) para evitar lo inevitable, que el sacrificio tuviese, que tenga, una y otra vez, lugar: «eterno retorno de la estructura sacrificial», decíamos en la «Propedéutica» a estos cantos.

Se deberían destacar, desde esta constelación de gallinas pre-históricas, varias cosas (destacarlas como posibles prefacios para una pequeña historia del sacrificio en Derrida, y hacerlo antes de comenzar, propiamente, con los carneros que nos esperan). Al menos tres:

(1) Por un lado, el corte (*coupure-Kippour*⁷), con todas las referencias paralelas en lo relativo a la composición textual (corte e injerto: Sollers [cf. *Dissémination*: 33/447]; composición, complexión, de lo heterogéneo, muñones, travestís: Genet [cf. *Glas*: 274-275b], etc.), a la *belleza* (tulipanes cortados [*Vérité*: 95/93]), a la decapitación (Medusa/Perseo [canto quinto]), a la circuncisión (corte abrahámico del prepucio, cuchillos pedernales, alianza y herida, etc. [cf. *Glas*: 50a; «Circonfession»: 20, 68/ 37, 93]), al dar la muerte o a la pena de muerte (en su estructura esencialmente *sacrificial* [en su relación con la *tesis* de Baudelaire: cf. *Foi*: 236/159; *Peine*: 186-192] y como *Sittlichkeit* absoluta [en relación con la *tesis* de Hegel: cf. *Glas*: 113b, 114a]), al corte puro (*coupure puré*) sobre el cuello (*cou*) de la guillotina (*Glas*, Genet [cf. *ibíd.*: 27b, 153b]⁸), etc.

(2) Por otro lado, la acefalia: la desorientación o pérdida del rumbo, el vagabundeo más allá, *después*, de todo fin (σκοπός, τέλος), finalidad (errancia) o destinación (*Bestimmung*); «lujo», «frivolidad» de la vida más allá de todo finalismo, «belleza», afirma también Buytendijk. Pérdida de la cabeza; es decir, ausencia de *cap*, de-*cap*-itar, «correr como pollo sin cabeza», que se dice en castellano para definir, zoográficamente, cierta vehemencia sin finalidad determinada, ímpetu nervioso o denuedo sin planificación o saber-hacer, una especie de necesidad sin destino. ¿Envíos sin destino? ¿*Destinerrance*⁹, por tanto? ¿Serían acaso, *in extremis*, estas gallinas ahasvéricas «la prueba, pero viva justamente, de que una carta puede siempre no llegar a su lugar de destino, y que por ende nunca llega a él»? (*Carte*. 29/40).

(3) Y, finalmente, el correr más allá de la muerte: no ya el correr hacia o en dirección a la muerte (analítica heideggeriana del *Sein-zum-Tode*; pero claro, Heidegger no habría

puesto nunca este ejemplo) como horizonte de todos los posibles (como posibilidad más *propia* [del *Dasein*]), sino un correr verdaderamente más allá de la muerte como correr, como carrera, del fantasma (del *revenant*, del que *vuelve* del otro lado, del muerto-viviente), es decir, como, automáticamente, manifestación de lo *Unheimliche* para el propio verdugo o sacerdote sacrificador: lo que debería estar muerto da muestras (una gallina motorizada sigue aún, más allá del tiempo cumplido, corriendo) de no estarlo. Se trataría propiamente de un ambivalente «arrêt de mort»: a la vez *sentencia* y *suspensión* de (la) muerte (es decir, sobrevivir estando ya herido de muerte: *Triumph of Life*, Shelley, *L'arrêt de mort*, Blanchot [cf. *Parages*: 109-203]).

Ni por lo que este acontecimiento tiene *temáticamente* de revelador (el sacrificio de animales, la crueldad, en los orígenes y refundaciones de ciertas prácticas constituyentes de lo religioso), ni por las asociaciones y los comentarios que Derrida realiza del mismo (bajo la forma, insistimos, de la auto-biografía, de un duelo abierto, de una sobre-escritura o reinscripción zoográfica), pueden pues olvidarse estas aves blancas. Por lo demás, las mismas parecen desplazar algunas páginas importantes de K. Abraham (*Der Versöhnungstag Bemerkungen zu Reiks 'Probleme der Religionspsychologie'* [1920])¹⁰, o reescribir, pero desde su otro más otro, es decir, desde el impoder, la historia del pequeño Arpad (Ferenczi-Freud: *Totem und Tabu* [1912-1913])¹¹ en el marco general de las relaciones del niño con los animales (analogías con el primitivismo, zoofobias infantiles), historia que Freud, por supuesto, coloca como antesala a algunos comentarios sobre el sacrificio y la comida totémica (vía W. Robertson Smith: *Religion of the Semites*, 1899).

1.2. «La huella del *sin* es el origen de la belleza» (*Vérité*: 103/100)

En función de las cuestiones que acabamos de destacar, particularmente de las dos primeras (corte, por un lado; acefalía y pérdida de rumbo, por otro; es decir, todo lo que marca la «coupure pure»), y, considerando algunas cuestiones desarrolladas por Derrida a mediados de los setenta, quizá podría decirse que estas gallinas decapitadas son terriblemente bellas, siniestramente bellas. ¿Sería posible? ¿Pertinente? Podría quizá incluso sostenerse que son exactamente tan bellas como un tulipán salvaje (Derrida, se recordará, recogerá uno de Nicolas Robert, grabador francés de mediados del XVII, en «Parergon») ofrecido en mano (un *cadeau* recién cortado): la savia que, en el momento

de la entrega, brotaría *aún* lentamente del tallo, ese jugo blanquecino, parece que no debiera decir nada diferente, en lo relativo a la belleza, a la sangre roja que brota *aún*, la seguimos viendo, violentamente de la gallina.

Podríamos decir que un *aún* (algo, la cosa, sigue) determinado por un *sin* (sin cabeza, sin rumbo) marca el dominio de lo bello antes del proceso de marchitamiento de la flor o de la descomposición del cadáver. Ciertamente, para ello, hay que presuponer la primera de las dos posibilidades: el corte puro («[1] sea que se les haya quitado completamente la cabeza, [2] sea que se la hayan dejado, aunque del todo degollada, y que sigan caminando»). Pero, ante todo, para hablar de este modo, para hacer esta «analogía», habría que situarse en la órbita de la estética kantiana, en lo que Kant escribe acerca de la belleza, y en cierta herencia romántica. Sólo así son estas gallinas mucho más bellas que feas, más cerca de la definición de belleza pura que de los desvaríos aglutinantes de lo monstruoso. Se trata, probablemente, de una belleza diabólica («finalidad sin fin, la belleza del diablo» [*Carte*: 363/322; para las brujas y el diablo remitimos al canto sexto]).

Ahora bien, esta situación, que parecía conveniente provocar, encadenar ahora, necesita de un segundo desvío preliminar para ganar inteligibilidad: con el mismo se trata de que aparezca no ya sólo el tulipán (ahora veremos el «por qué»), su «belleza pura», sino un caballo, un caballo bello adherentemente, y con él, el sistema general del kantismo que trabaja, insistimos, todo este reconocible desplazamiento: la teleología de la razón y los fundamentos del humanismo trascendental que en el mismo se estudian desde estos ejemplos.

«Gallina» y «caballo» dicen de maneras diferentes algo medular en la definición sensible de lo sacrificial que guardará ejemplarmente, sobre sus cuernos, entre las lanas de su pescuezo, el «carnero» que nos espera algo más adelante. Porque, en efecto, un hermoso caballo de raza desconocida (quizá un caballo berberisco aprisionado poco antes de salir a galope, como el que se encuentra, por ejemplo, en el magnífico *Bestiary of Anne Walsh* [s. xv] que guarda la Kongelige Bibliotek; o quizá Genet mismo cabalgando [*genet*: caballo español] sobre su propio nombre en *Glas* [cf. *Glas*: 43b]¹²) aparece, como una especie de oasis, de aparición fantasmal *sublimada* «en abîme», en medio del árido comentario de algunos conceptos de la *Kritik der Urteilskraft* en el primer gran artículo (extractos de un seminario de 1973-1974) de *La vérité en peinture*: el ya citado «Parergon» (cf. *Vérité*: 118 y ss./113 y ss.), un texto compuesto a partir de numerosos cortes y extraído, en sus tres primeros tiempos, de un seminario de 1973-1974 (*L'art [Kant]*) impartido en París, Berlín y New York.



Fig. 3: *Caballo*

Este caballo de la *Kritik der Urteilskraft* sufre, para Derrida, la *ejemplaridad* kantiana, la ejemplaridad del kantismo, encarnando el punto de encuentro de todas las dificultades de la antropología y, por ende, del «humanismo trascendental» que dicta la propia *Kritik der Urteilskraft*: sobre él se coagula el idealismo y la cadena general de subordinaciones (sensibles) que lo definen. «Dependientemente bello», el caballo cuando sale a escena en el texto de Kant es para definirse negativamente: no es capaz de la belleza vaga, libre o errante (*Pulchritudo vaga, freie Schönheit*) de los tulipanes salvajes, de

las flores en general («Blumen sind freie Naturschönheiten»¹³). A ellos, a estos tulipanes, se había referido Kant justo antes de convocar al caballo. Pero, a diferencia de éstos, el caballo no es bello libremente, sino que depende de otra cosa para ser bello; es bello de manera adherente (*Pulchritudo adhearens, anhängende Schönheit*).

¿Por qué «libre»? Libre quiere decir aquí, señalará Derrida glosando a Kant, desligado de toda determinación, de toda destinación. Libre es, ojo, *salvaje*; es decir, sin fin ni concepto («el ejemplo de la finalidad sin fin tiene que ser salvaje» [*ibíd.*: 97/95]). La falta absoluta de (la representación de) fin (al margen del botánico que *conoce* [«lo que una flor debe ser, sábelo difícilmente alguien, aparte del botánico», dice Kant], pero que puede también disfrutar de la belleza [cuando la juzga mediante el gusto, cuando lo hace pues desde un no-saber] más allá del conocimiento: § 16), o, más exactamente, el parecer que tiende a un fin (todo sucede *como* si tuviese un fin), *sin* que el fin se dé (un fin sin fin: «la non-présentation du telos» [*ibíd.*: 114/110]), es lo que hace nacer el sentimiento de lo bello como placer-desinteresado.

Hay que reconocer la grandeza de este movimiento especulativo. Es necesario que el *sin* (un no-saber el fin, una *ceguera* ante el fin, una no-representación del mismo; pero un sin [*sans*] que también es, por homonimia, sangre [*sang*] y, por cuasi-homonimia, sentido [*sens*): *sin*, *sangre* y *sentido* del sacrificio; como es sabido, el título del epígrafe 3 de «Parergon» tiene por título «Le sans de la coupure pure», dando lugar a casi todas

estas variaciones, retomadas en el vol. I de *La peine de mort* [cf. Peine: 265 y ss.]) tenga lugar para que *algo* (una flor) pueda aparecer como bello. El tulipán es así, insistimos, libre bellamente («una paradigmática de la flor orienta la tercera Kritik», escribirá en cursivas Derrida)¹⁴. Pero lo es sólo a condición de ser cortado, es decir, cuando se manifiesta un desligamiento puro (pudiendo adquirir simultáneamente, aunque Derrida no se refiere aquí a ello, el carácter de *ofrenda*). Y sin embargo, no lo es el caballo. ¿Por qué? Es la pregunta, muy simple y muy directa, de Derrida. Recojámosla en toda su extensión:

¿Cómo se explica que la belleza de un caballo sólo pueda ser adherente? [...] Lo que molesta es sobre todo el caballo [...]. Para responder a la cuestión del caballo hay que tener en cuenta el lugar del hombre [...]. Para comprender el ejemplo del caballo, su funcionamiento pertinente en el lugar de su advenimiento, es necesaria la intervención de una teoría de la cultura, una antropología pragmática más precisamente, en la teoría de lo bello (*ibid.*: 119 y ss./113 y ss.).

Derrida considera que la respuesta sólo puede darse a través de la segunda parte de *Kritik der Urteilskraft* (y, más concretamente, en el § 83), quedando suspendida en la primera. Es importante que el caballo salga, así comienza la respuesta que el propio Derrida va a ofrecer, en el contexto del «lugar del hombre», en el de la antropología (aunque una «Antropología» sea la que, de hecho, abra, y se pliegue *finalmente* a, todo el problema de la facultad de juzgar). Y es que, en definitiva, el caballo que recogemos es particularmente adherente, lejos de la belleza pura, porque *depende* del hombre (sujeto de los juicios estéticos y teleológicos: fin último de la naturaleza), por ser *para* el hombre, hombre que tampoco es bello a la manera del tulipán, sino a la del caballo (dependientemente bello, dependiente del «ideal de belleza» del que es capaz; dicho de otro modo: *idealmente* bello, el hombre no puede errar como el tulipán, no está capacitado para la errancia por estarlo para la belleza; o mejor: el hombre depende del Hombre, no puede sino estar a la altura de su Dignidad [*Würde*], encabalgamiento final).

El caballo existe, pues, *para* el hombre, que es la absorción, la esponja (*éponge*, Ponge)¹⁵ infinita, de todo *sin*: una especie de cremallera imantada de la fenomenalidad que recoge las cosas direccionándolas hacia su «deber-ser». De hecho, pájaros del paraíso, loros, colibríes y crustáceos habían sido clasificados por Kant, del mismo modo que el tulipán salvaje, como bellezas libres en el mismo § 16. Pero, insistimos, no sucede así con el caballo. El caballo, la explicación de su belleza adherente, supone toda la antropología kantiana, es decir, el discernimiento del problema del Juicio en general. A

diferencia de una flor o un colibrí, respecto a los cuales es posible suspender la teleología, el caballo está atado, encadenado, a la determinación (subsumir bajo reglas) que el hombre ejerce sobre él: «es necesario que el animal exista en primer lugar para el hombre y sólo para él» (*ibíd.*: 123/116). Se trata, pues, de una historia no simplemente de la domesticación¹⁶ sino, antes bien, sería su «condición de posibilidad [*Bedingung der Möglichkeit*]», de la sumisión.

Ahora bien, y volvamos al comienzo, al trauma: ¿Habría *adherencia* en la liturgia sacrificial de las gallinas judías? ¿O habría, si seguimos las distinciones kantianas, pureza, libertad? ¿Habría, finalmente, alguna belleza? ¿No describen las mismas, no realizan (en ese «I run to death, and death meets me as fast» de J. Donne [*Holy Sonnets*] que podría, quizá, condensar los destinos de la propia gallina *derridiana*), los secretos de lo bello en la errancia indefinida de lo vivo más allá del, y a su vez condicionando al, hombre mismo? ¿No son estas gallinas rojiblancas, ebrias de muerte, las manifestaciones vivientes de esa reconocible belleza que se mantiene a lo largo de la obra de Derrida?

1.3. «¿Por qué yo?» (*Béliers*: 65/61)

Heredando a su modo estas psicoanalíticas, psicográficas, gallinas judeo-argelinas por las que había que comenzar¹⁷, y considerando los diferentes escenarios y correlaciones temáticas y conceptuales, sintomáticas, que las mismas junto con el caballo o el tulipán kantiano (en el orden de las subordinaciones sacrificiales de exigencias trascendentales) podrían llegar a despertar, destaca, final y ejemplarmente, el «por qué yo» de un carnero (animal totémico del judaísmo junto con el toro) especial, ese carnero que «daría nombre», si pudiese, a este canto primero.

Un carnero gris-ceniza de grandes cuernos acaracolados y un «pour quoi moi?» (aquello que traduciría el canto de los cabríos sobre el altar de las oblaciones: τραγωδία) anunciarían el fin del mundo («chaque fois unique» [cf. *Chaque*]) en los textos de Derrida. Hacia él tendrían que dirigirse todas las diferentes cuestiones que hemos abierto desde las gallinas, el tulipán y el caballo. Pero no hay un único carnero. Y a veces, el propio carnero se confunde, «alegóricamente [*par figure*]» (*Béliers*: 65/61), con el chivo (*bouc*) emisario/expiatorio, expulsado a pedradas al desierto, o con (su *otro* yo) el cordero (*agneau*) místico: ese cordero de Dios, *Agnus Dei* (la escena abrahámica en general, más que la crística en particular, será protagonista) que quita el pecado del

mundo (Jn. 1, 29), que se sacrifica muriendo por los demás, asumiendo todo el mal, dando (entre el perdón y el don) la paz.

Este carnero aparece, de forma fácilmente reconocible, y, por última vez en la obra de Derrida¹⁸, a través del comentario de un poema de P. Celan («*Grosse, glühende Wölbung*», quinta parte de *Atemwende*). El poema, una de las grandes composiciones del poeta rumano, es leído a lo largo de una conferencia (*Béliers. Le dialogue ininterrompu: entre deux infinis, le poème*), pronunciada el 5 de febrero de 2003 en Heidelberg a la memoria de aquel que Derrida un día llamó «su cicerone»: H.-G. Gadamer (cf. «Gadamer»: 53-56)¹⁹. Dirá Derrida: «este poema sigue siendo [reste] para mí el lugar de una experiencia única» (*Béliers*: 45/41).

Como es siempre preciso, pero particularmente necesario cuando se lee a Derrida, no hay que perder de vista ni el escenario (la casa del difunto), ni la ocasión (hacer el duelo pensando [*denken*] y dando gracias [*danken*]²⁰), ni la motivación (el amor compartido por la obra de un gran poeta: Celan²¹). Se trata pues de, ante todo, y como tendremos que seguir haciendo con el resto de animales, destacar la singularidad (no saturable: Austin/Searle, etc.) de estos contextos. De esta última escena, de las espirales sonoras de este carnero, deben partir, mediante una especie de *Rückfrage archi*-genealógica y en la herencia auto-biográfica de las gallinas blancas (principios y fines del sacrificio), el resto de lecturas sacrificiales.

§ 2. EL MUNDO SE HA IDO, YO TENGO QUE LLEVARTE / SIN PORQUÉ

Béliers no es el primer texto en el que Derrida se ocupa de Celan. *Schibboleth pour Paul Celan* (1984-1986) fue el primer libro que dedicó a su poética²². En cualquier caso, sus poemas, algunos versos, han sido motivo de diferentes sesiones de seminarios, particularmente a lo largo de los noventa, sobre el secreto y el testimonio («Niemand zeugt für den Zeugen», nadie testimonia por el testigo)²³; es decir, sobre todo eso que abre el terreno de la fe más allá de la prueba o del cálculo («debéis creerme», «estuve allí», «vi esto y aquello», «fui el único superviviente»: *Foi et savoir* [1996] será una de las publicaciones que condensen estos movimientos), de lo imposible más allá del cómputo exhaustivo de posibilidades, o del perdón, finalmente («Der Tod ist ein Meister aus Deutschland», la muerte es un maestro alemán)²⁴.

Pero no es éste, ciertamente, el lugar de ocuparnos de ello. No lo es a pesar de que se comprenda, muy rápidamente, por qué el carnero, como víctima ejemplar, es también

el testigo imposible, el testigo por antonomasia («la desgracia absoluta [...] es que el testigo desaparece» [*Points*: 403]): un carnero fantasmal (*revenant*), que vuelva de la muerte, que venga del «más allá» para acosar la memoria de los vivos, de sus verdugos y sacerdotes, es lo que en definitiva se trataría de pensar siguiendo el valor de suspensión de las gallinas.

Los carneros, porque Derrida los convoca, no hay que pasarlo por alto, en plural, sorprenden al lector ya desde el título del pequeño libro, la conferencia, que saldrá ese mismo año publicado. Para desarrollar las implicaciones que tiene este animal hay que comenzar citando los versos de Celan sobre los que se reescribe, casi en su totalidad, esta conferencia:

VASTA BÓVEDA ENCANDECIDA / con el enjambre de astros negros / agitándose / hacia más allá de sus confines, hacia lo ya sin ellos: / en la cuarcificada frente de un carnero / calimbo yo esta imagen, entre / los cuernos, allí donde / en el cántico de las espiras la / médula de los cristalizados / océanos del corazón encrespa //. ¿Contra / qué / no arremete él? // El mundo se ha ido, yo tengo que llevarte²⁵.

Siguiendo estos versos, decía Derrida, *presentando* explícitamente al carnero (había ya citado varias veces los versos de Celan pero no se había detenido, hasta el momento, en él) en la cuarta parte de la conferencia:

Si esta constelación parece animada [*animée*], animal [*animale*] incluso ¿se debe sólo al enjambre?²⁶ No, un carnero (*Widder*) no tardará en surgir también en el poema: animal del sacrificio, viga de madera, carnero belicoso cuyo ímpetu derriba las puertas o rompe las murallas de la fortaleza (*Mauerbrecher*), el carnero es asimismo el nombre de un signo zodiacal (21 de marzo) (*Béliers*: 58/53; t.m.).

El carnero, pues, como «animal del sacrificio [*animal du sacrifice*]» (*ibíd.*: 58/53): canto o cántico trágico de las espiras (*Gesang der Windungen*). Una primera pregunta, pregunta preliminar, puede ya proponerse en lo relativo, concretamente, a este poema de Celan comentado por Derrida: ¿habría sido el animal del sacrificio propiamente sacrificado?

No parece que los versos de Celan digan, al menos no en sentido estricto, la muerte, el asesinato, del carnero. No. Pero parece que la realizasen. Parece que cometiesen el sacrificio en una especie de redoble testimonial (señala Derrida: «la aliteración recuerda la violencia del sacrificio» [*ibíd.*: 64/60], «violencia del sacrificio en nombre de la no-

violencia» [*Demain*: 80/106]): una violencia ejercida mediante el injerto de interrupciones. Como si, finalmente, al tratar de leerlos, sólo nos quedaran las partes inconexas de ciertas hormigas (*insectus/insecare*) en el intervalo de sus entrecortadas puntuaciones. El último verso (sobre el que se siente *arrojado* Derrida: «mi lectura fascinada se arrojó [*s'est jetée*] sobre el último verso» [*Béliers*: 46/42]), verso en donde podría coagularse la responsabilidad terrible que preside todo duelo, parece confirmarlo: «el mundo se ha ido, yo tengo que llevarte [*die Welt ist fort, ich muß dich tragen*]»²⁷.

Repitámoslo: el mundo se ha ido/yo tengo llevarte. Ahora bien, ¿llevar, portar (a) *quién-qué?* ¿Hacerse cargo, responsabilizarse, de *quién-qué?* ¿Ante *quién?* ¿Ante el cadáver (*qué/quién*) de un carnero rebanado entre los brazos? ¿Ante la herencia, ofrecida en sacrificio, el sacrificio esencial (*das wesentliche Opfer*)²⁸, del propio Celan *como* chivo expiatorio o cordero místico? ¿Ante la memoria-viva de Gadamer? Quizá todo ello y a la vez. Pero sólo tal vez.

En cualquier caso, la cuestión decisiva, aparte de este complejo zócalo preliminar de herencias y respuestas, que el carnero abre en este poema antes de la desaparición del mundo («mundo» que nos llevará, al final de la conferencia de Derrida, a Heidegger, y, concretamente a una de las grandes escenas triádicas de *Die Grundbegriffe der Metaphysik*: «la piedra es sin mundo, el animal es pobre de mundo, el hombre es configurador de mundo [*der Stein ist weltlos, das Tier ist weltarm, der Mensch ist weltbildend*]»), antes, por tanto, de la más que posible consumación de su sacrificio, es la cuestión que hemos recogido como *pense-bête* y como título del sub-epígrafe anterior: «por qué yo». Es decir, la gran cuestión de cargar con la culpa, con la confesión, con la historia y el mal, de otro (del otro), de algo inmerecido²⁹.

Dicho de otro modo: lo que el carnero pone en juego es no sólo el sacrificio, sino el sacrificio incomprensible (trágico). Pero no únicamente lo que en el sacrificio es incomprensible, sino lo incomprensible, lo injusto (un crístico «*Ἡλί, Ἡλί, λαμὰ σαβαχθανί*» [Mt 27, 46] como *fin* de la *κένωσις* que baña la historia del cristianismo), del sacrificio. El sacrificio como lo sobrevenido sin-razón, aquello con lo que es preciso cargar más allá de toda proposición del fundamento, de todo *principium reddendae rationis* (por ejemplo, el olor³⁰ *intestinal* de una rosa, una rosa «color de otoño», una rosa sin porqué [*«la rosa es sin porqué; florece porque florece: die Rose ist ohne warum; sie blühet, weil sie blühet*»³¹]): «Nihil est sine ratione» (Leibniz, Silesus, Heidegger).

Este «por qué yo», que Derrida rescata en su lectura, condensaría el peculiar cántico que enviaría el carnero, o el macho cabrío, a su verdugo, el eco interminable del «cantar



Fig. 4: *Rosa*

de los cantares» en el origen de la religión, es decir, en el instante anterior a la sublimación expiatoria de la sangre vertida por el «sacerdote sacrificador». En definitiva, un «por qué yo» como sublimación (abismática) de la gran pregunta trágica, la pregunta más propia de la tragedia. Ella escenifica, escribirá Derrida, «la revuelta infinita del carnero de todos los holocaustos [...] la rebelión violenta de todos los chivos emisarios, de todos los sustitutos» (*ibíd.*: 65/61)³². ¿Qué hacer pues frente a una pregunta que, redoblando el motivo de un sacrificio *à venir*, abre todo horizonte trágico? Hay una posible respuesta, una célebre

sentencia latina (Horacio, *Carmen Saeculare* 3, VI, 1-4), que Derrida no citará, pero que parece oportuno rescatar para ver los movimientos que tendremos que analizar siguiendo sus tesis: «pagarás inocente las culpas de tus antepasados [*Delicta maiorum immeritus lues*]»; la misma podría acompañarse de unos versos de Hölderlin («Friedensfeier»): «lo sabías bien, que no a vivir, a morir habías sido enviado [*wohl wusstest du es, aber nicht zu leben, zu sterben warst du gesandt*]». Pero también hay otra respuesta, algo más desconcertante, algo más cómica, aún más trágica pero más dulce, que Derrida trabaja desde otros lugares: «I would prefer not to»³³.

Según este escenario, varias preguntas, desde este «por qué yo» ensordecedor al que pone fin el cuchillo pedernal, deben tener lugar en una marcha que ha de seguir «el camino de la sangre [*le cheminement du sang*]» (*Marges*: IV/19):

(1) Por un lado, una pregunta general, que tendría que resonar casi al final de la conferencia, cuando Derrida se refiere a la tríada de Heidegger ya citada (cf. *Béliers*: 79/74): ¿en qué medida el sacrificio del carnero sería una *ejemplaridad* de lo humano, ejemplarmente *humano*? O sea: ¿qué lugar ocupa el sacrificio del carnero (diríase que como metamorfosis del caballo kantiano que hemos releído, es decir, como un paso más allá en la cadena de consecuencias sensibles), qué secreto revela su muerte en la historia de la antropología filosófica occidental o, lo que es finalmente lo mismo, para la

constitución del humanismo trascendental (surgimiento, confección, del hombre como Hombre)?

(2) Por otro lado, y en función de estas preguntas generales, una pregunta concreta, aunque no menos omni-abarcadora, referida esta vez a la propia obra de Derrida: ¿qué liga el carnero, como *sustituto* ejemplar, a la lógica de la suplementariedad de Derrida (en su lectura temprana de Hegel)?³⁴ O, preguntando lo mismo de otro modo: ¿en qué medida el carnero podría ejemplificar la verdad de lo vivo como estructura del orden que pone en marcha, por un lado, la extensionalidad sin fin de la suplementariedad *sacrificial* y, por otro, el origen interminable de lo religioso («toda religión, sin duda, comienza con la experiencia de la sangre» [*Toucher*: 69])?

(3) Finalmente, para recoger el sacrificio mismo: ¿por qué hacer comparecer al carnero *en* el poema? ¿Qué liga lo poético, el arte en general, a la historia de los sacrificios? Se diría, pues, rescatando el léxico de Freud que tantas veces ha revertido Derrida para hablar igualmente del movimiento de la $\psi\upsilon\chi\eta$, que un carnero degollado se abre-paso (*Bahnung*)³⁵.

Para responder a estas tres preguntas tenemos que desplazarnos hacia otros textos anteriores, textos en los que la cuestión del sacrificio ha sido ampliamente tratada por Derrida. Estas cuestiones están, en primer lugar, directamente relacionadas con un nombre propio: Hegel. En segundo lugar, con una de las lecturas decisivas en Francia de Hegel: Bataille (vía Alexandre Kojève)³⁶. Habrá que ir a buscar lo que Derrida escribe sobre los mismos en lo relativo al sacrificio, pues, a Bataille y a Hegel. Pero no expresa, o simplemente, en «De l'économie restreinte a la économie générale. Un hégélianisme sans réserve» (la comedia de la *Aufhebung*: lo cómico absoluto, su *soberanía*, como angustia ante el sacrificio absoluto del sentido [cf. *Écriture*: 371-403/346-378]) o en *Glas* (el don como sacrificio para la razón especulativa, para la ontología misma: el holocausto [cf. *Glas*: 268a]) y *Donner le temps* (comercio, cálculo *sacrificial*: Mauss, *potlatch* [cf. *Temps*: 38-39, 94, 144, 174-176/32, 73, 113, 136-137]), textos-clave en los que la cuestión del sacrificio es largamente tratada en torno a estos nombres³⁷. No, se trata de buscarlos, para no abandonar la *figuración* que preside todo bestiario, en otros carneros anteriores.

Porque, en efecto, antes de aparecer ejemplarmente desde el comentario de unos versos de Celan (de la sin-razón del sacrificio a la desaparición del mundo y el trabajo del duelo), el carnero había ya aparecido otras veces, con relativa insistencia, en los años noventa, junto con el chivo y el cordero de todos los pergaminos (cf. *Points*: 113).

(1) En primer lugar, en 1999, en la segunda parte («La littérature au secret») de *Donner la mort*, en el escenario, que se comenta esta vez, siguiendo a Kierkegaard (cuyo *temblor* [*Frygt og Baven*, 1843], escribirá Derrida, es la «experiencia misma»³⁸ del sacrificio y, en cierta medida, siguiendo a Pablo de Tarso, de la salvación [cf. *Mort*: 82/59; *Filipenses* 2, 12]), del sacrificio de Isaac en el Monte Moriah (sobre el cual Derrida dice, es preciso no olvidarlo para no perder el hilo, que es un gesto análogo [volvemos a la cuestión de corte, de las gallinas y de la posibilidad de la decapitación] a la circuncisión [cf. *Glas*: 51a]). Escribía entonces éste: «enviándole un ángel y permitiéndole esta sustitución del carnero [*en lui envoyant un ange et en lui permettant cette substitution du bélier*]» (*Mort*. 170-171/120)³⁹. Algunas páginas más adelante, esta vez en compañía del misterioso asno (el así considerado como más tonto [*bête*], más animal, entre los animales, asno [*âne*] que a su vez transporta a Abraham [«Abraham l'ânehumain», «Abrahâne», *Abrasno*, escribe Cixous⁴⁰] e Isaac al monte Moriah): «él [el ‘verdadero’ padre de Kafka, F.R.] tal vez ha sido más ‘tonto’ que todos los así llamados animales [*plus ‘bête’ que toutes lesdites bêtes*], el asno y el cordero que han sido quizá los únicos en pensar y ver lo que pasa [*ce qui arrive*], lo que les pasa, los únicos en saber, en su cuerpo, quien paga el precio cuando los hombres se perdonan» (*ibid*: 192/135; t.m.)⁴¹.

(2) Igualmente, en segundo lugar: en 1998, en *Voiles*, uno de los grandes textos de Derrida (nos esperan los gusanos de seda y las hojas de morera que en este librito aparecen), escrito desde la «experiencia misma» del velo —de la lana, la seda o el cuero (todas esas *pieles* o *secreciones* animales con las que algunos humanos se cubren el cuerpo *desnudo*, con las que se cubren la experiencia de su humanidad: el pudor; todas esas pieles tratadas, y en especial la del carnero, con la que se fabricaban, sobre las que se inscribían con plumas de cisne o de oca, plumas que se alimentaban a su vez de la tinta [mineral, vegetal o animal] depositada en un cuerno de vaca, los propios bestiarios del medievo)—, a la memoria del talit (ese chal de lana, tela del rezo o la oración [*prière*], pero no del discurso mostrativo [*λόγος ἀποφαντικός*], utilizado por los hombres en las ceremonias religiosas judías, al que acabamos de referirnos con la cita del comienzo en relación con las gallinas blancas), del suyo propio, particularmente:

Un talit es en primer lugar animal. Como las filacterias [*tephillin*]: una piel a ras de piel [*une peau à même la peau*]. Una piel que no proviniendo de cualquier animal viviente, sino del carnero o de la oveja, del morueco, conmemora de alguna manera una experiencia que bien podría llamarse sacrificial si la palabra sacrificio no fuera

una mala traducción para *Korban* (la proximidad, el acercamiento), y, además, una traducción que, para colmo, nos vuelve a conducir a las culturas del velo. Un viviente lleva [*porte*] entonces un viviente, un viviente se envuelve, y hasta su muerte, con lo que fue del viviente ofrecido al viviente, un mortal se envuelve con lo que habrá sido viviente y llevado a la muerte [*mis à mort*] por los suyos, en sacrificio —o, más bien, según lo que se traduce por sacrificio— (*Voiles*: 67/72-73; t.m.)⁴².

(3) En tercer lugar: en 1997, en *L'animal que donc je suis*; esta vez el carnero aparecerá en el instante en que Derrida nombra, de pasada y antes de entrar en el análisis que poco después propone, la escena de Caín y Abel (lo que éste llama «el segundo pecado original» [*Animal*: 29, 67/27, 59] dentro del problema general de la «ofrenda sagrada» [carnal, Abel-pastor, o vegetal, Caín-agricultor] a un Yahvé que acaba eligiendo la sangre)⁴³; escribía entonces, de nuevo introduciendo la palabra sustitución y en el escenario del sacrificio modélico: «¿Qué les ocurre [*Qu'arrive-t-il*] a los animales, de sustitución o no, al asno y al carnero en el monte Moriah?» (*ibid.*: 29/27).

(4) Finalmente, encontramos, en cuarto lugar, y en 1991, no ya al carnero exactamente, sino al cordero, por un lado, y al chivo emisario (*le bouc émissaire*), por el otro⁴⁴, en un pequeño, pero importante texto, titulado «Le sacrifice», texto en donde se realiza una breve lectura de *L'éternel éphémère* de Daniel Mesguich y en donde se establecen algunas relaciones entre el sacrificio, el teatro y la propia filosofía.

De este modo, la conferencia titulada *Béliers* (considerando las preguntas que hemos formulado justo antes de este despliegue de carneros de los noventa para intentar bosquejar la escena que el mismo presenta desde la experiencia de una errancia sideral⁴⁵) podría leerse:

(1) En primer lugar, y de forma bastante plausible, como continuación, como una reinscripción inventiva, como duelo, de los carneros y de los corderos de estos cuatro textos. Son ellos los que, comentando fundamentalmente dos de las grandes escenas del *Génesis* (Caín y Abel, por un lado; Abraham e Isaac, por el otro), muestran el punto de partida a considerar en el devenir de los carneros como animales sacrificiales.

(2) Pero, igualmente, en segundo lugar, es en estos textos donde pueden leerse, *animalizadas*, las lecturas hegelianas y batailleanas en torno al sacrificio y los misterios (enigmas: porque nos espera, igualmente, como punto de fuga, la esfinge) de la antropología. Vayamos, pues, por pasos deshaciendo el tinglado, para tratar de no quedarnos atrapados en esta telaraña de referencias cruzadas.

Las dos escenas del *Génesis*⁴⁶, referencias de las tres primeras apariciones citadas (los carneros de *Donner la mort*, *Voiles* y *L'animal que donc je suis*), son por todos conocidas.

(1) Por un lado, en lo relativo a la historia de Abraham, un carnero aparece entre la maleza («enredado por los cuernos en un matorral» [*Génesis*, 22, 13]; inconsciente paso en falso que convoca lo trágico) después de que Yahvé le diga, por mediación de un ángel y en el monte Moriah, que no mate a Isaac⁴⁷, su único hijo, hijo de una promesa. Se trataba, ante todo, de *ver* si Abraham era capaz de obedecerle hasta el límite de lo imposible. Dios, por tanto, por recuperar una frase varias veces repetida por Derrida, lo hace solo «para ver [*pour voir*]» qué sucede; es pues un Dios no sólo *celoso* sino *curioso* (dos palabras que, como veremos, nos llevarán a la vaca lechera y al elefante respectivamente). Recordemos el comienzo de la historia: «Toma ahora a tu hijo, al que tanto amas, Isaac, vete al país de Moriah, y ofrécemelo allí en holocausto en un monte que yo te indicaré» (*Génesis*, 22, 2). Recordemos, igualmente, el momento del *fin*, tantas veces recitado por Derrida en tantas lecturas, también en *Béliers*: «Entonces el ángel del Señor le llamó desde el cielo y le dijo: ‘¡Abraham! ¡Abraham!’ Éste respondió: ‘Aquí estoy’» (*Génesis*, 22, 11). Es la *llamada* fundadora.

(2) Por otro lado, tras haber asesinado a su hermano, Caín le dice a Yahvé: «Mi iniquidad es tan grande que no puedo soportarla [*Mon tort est trop grand pour être porté*]» (*Génesis*, 4, 13), frase que hay que hacer resonar con la traducción francesa de los versos de Celan que obsesionan a Derrida: «je dois te porter, il me faut te *porter*». Llevar o sobrellevar la muerte del otro/de lo otro, a través de la imagen de todos los chivos expiatorios, el amanecer *imposible* del duelo, es sin duda lo que preocupa a Derrida: culpa y responsabilidad⁴⁸ (*Schuldigsein*, palabra, importante del léxico de Heidegger, muchas veces repetida, y en diferentes contextos, por Derrida⁴⁹).

La relación directa entre estas dos escenas del *Génesis* que proponemos para leer la historia (irreductible a toda historia, escena sin escenario posible, instante que pertenece al orden del *acontecimiento* no digerible) del carnero no es del todo artificiosa: los musulmanes consideran, como hace notar Girard al principio de *La violence et le sacré* (obra con importantes referencias a Bataille (*L'Erotisme*) y a Derrida [«La pharmacie de Platon»]⁵⁰), que el carnero que es sacrificado por Abraham es *el mismo* que el que sacrifica Abel. El carnero salva dos veces, escribirá Girard, una vida humana. Derrida comenta las mismas escenas a su modo, y esta historia (la historia del secreto, de los

celos, del origen de la crueldad y de la alianza) está presente a lo largo del poema de diversas maneras.

Estas dos referencias ponen pues en marcha, desde contextos diferentes pero desde el mismo lugar (*Génesis*), eso que llamaremos, para referirnos a la determinación derridiana del sacrificio, «extensionalidad sin fin de la suplementariedad *sacrificial*». Dicho con las palabras que nos interesan: *otro* carnero siempre será sacrificado de nuevo; siempre habrá, por utilizar a su otro figurado, un chivo expiatorio al que expulsar fuera de la ciudad o, propiamente, un carnero al que rebanar el cuello sobre el altar. Ésta es, reformulada, una de las *tesis* de Derrida que han sido más discutidas: el hecho de hablar de una «estructura *sacrificial* » (cf. *Points*: 292; *Foi*: 77/104; *Peine*. 277; etc.) y de una «vocación universal» al sacrificio (ya desde *Temps*: 38, 144, 174 y ss./ 33, 113, 136 y ss.), tesis que extienden así la noción de sacrificio (metonimia: ir más allá de lo específico de un rito cultural determinado o de un estudio de campo antropológico singular) a la totalidad de lo vivo y, decisivamente, a las dimensiones más propias de los «procesos de subjetivación» (por utilizar una expresión más afín a Deleuze).

Dicho de otro modo: el sacrificio es necesario para que haya vida. No hay vivientes sin sacrificios⁵¹. En «Il faut bien manger», una entrevista que parece una especie de oasis descolgado (entre las lecturas de Hegel y las de Agustín, *Glas* y «Circonfession») de la obra de Derrida, hay varias partes importantes que ligan de forma más clara el sacrificio a la constitución de la subjetividad (humanismo tradicional); por ejemplo: «Discursos tan originales como los de Heidegger y de Lévinas trastornan [*bouleversent*], sin duda alguna, cierto humanismo tradicional. Éstos son, no obstante, humanismos profundos, y ambos lo son, a pesar de las diferencias que los separan, *en la medida en que ellos no sacrifican el sacrificio* [en tant qu'ils ne sacrifient pas le sacrifice]» (*Points*: 294). Seguimos leyendo más adelante:

Por muy justificada que esté, desde un cierto punto de vista, la crítica obstinada del vitalismo o de las filosofías de la vida por parte de Heidegger, pero también de toda toma de consideración de la vida en la estructura del *Dasein*, no carece, sin embargo, de relación con lo que llamo aquí la «estructura sacrificial [*structure sacrificielle*]». Ésta me parece (es, en todo caso y por el momento, una hipótesis que intento articular con eso que he llamado en otro lugar la estructura «falocéntrica») definir el contorno invisible de todos esos pensamientos, sea cual sea la diferencia marcada por Lévinas respecto de la ontología (en nombre de lo que él llama metafísica) o por Heidegger respecto de la metafísica onto-teológica. Yendo aquí muy rápido, intentaré unir la cuestión del «quien» a la cuestión del «sacrificio»

[j'essaierais de relier la question du 'qui' a la question du 'sacrifice'] (*idem*).

No es éste el lugar de desarrollar todas las problemáticas aquí implícitas (*todas*, como suele suceder si se tira del hilo arácnido de Derrida, finalmente), problemas que han sido tan discutidos, particularmente, en la teología (*weak theology*) estadounidense contemporánea (lecturas de Caputo, fundamentalmente [*The Prayers and Tears of Jacques Derrida*, 1997], Dooley, Milbank, Hent de Vries, S. Shakespeare⁵², etc.). Pero sí conviene dar algunas referencias para aclarar las connotaciones del «carnero» y de ese sacrificio que, si bien no designa un concepto «claro y distinto» (ninguno de los animales lo hace: ésa era la definición propuesta del animal como «acontecimiento bajo la forma de la encrucijada», es decir, más allá de la apelación a una primera simplicidad jerarquizable), Derrida va a utilizar, insistimos, para referirse a la «experiencia misma» de todo viviente (cf. *Demain*: 228/154).

Nos contentamos con dos:

(1) Por un lado, y particularmente, É. de Fontenay, de quien ya hemos citado su colosal estudio sobre el problema del animal en la historia de la filosofía occidental (*Le silence des bêtes*). Ésta dedica un artículo, posterior a este libro, a examinar la *tesis* de Derrida. Escribirá: «este aspecto, el sacrificio, es el único en el que me siento en desacuerdo con Derrida [...]. ¿Había que *sacrificar* la riqueza comprensiva de las monografías en una extensión totalizadora?»⁵³. No obstante, si bien su análisis muestra un buen conocimiento de la problemática, Fontenay no parece acceder a uno de los puntos decisivos de la argumentación de Derrida: la ligación esencial, por un lado, entre sacrificio y suplementariedad (debiéndose considerar, insistimos, todo el problema de la lectura de Hegel y de Bataille, de Hegel por Bataille, a la que hacíamos antes mención; por ejemplo, cuando dice este último, y en otro lugar, que con el sacrificio «el hombre coge [*se met*] el ritmo del universo»⁵⁴) y, por otro, entre sacrificio y auto-inmunidad (como un autosacrificio, como una maniobra suicida similar a la del erizo que nos espera aún). Si el sacrificio es *universal*, lo es en la medida en que lo vivo en general está matándose a sí mismo para ser sí mismo, suicidándose en fin (lecturas de la figura del demiurgo en el Τίμαιος; problema general de la *survivance*, etc. [lo hemos visto ya en la «Propedéutica»]).

(2) Por otro lado, J.-L. Nancy. Éste resume, en una frase que no puede dejar de estar presente en este primer canto («para que el proceso dialéctico no se quede en comedia [*ne reste pas une comédie*], Bataille ha querido que la sangre corra [*le sang jaillisse*])»⁵⁵, la lectura que Bataille realiza de Hegel. Parece mantenerse en la línea de

Derrida (la de una «structure sacrificielle» que, por un lado, relaciona sacrificio y μύμησις en la μέθεξις más allá de Girard y en relación con la gran cuestión derridiana del contagio, y que, por otro, en lo relativo a la experiencia en general, pasa a hacer del sacrificio auto-sacrificio [autoinmunidad escribirá Derrida, y ello nos lleva de nuevo al erizo, pero no al carnero]) cuando escribe, repitiendo varias veces la sentencia «cœur sanglant», que:

El acontecimiento del sacrificio [*l'événement du sacrifice*] propiamente dicho (si se puede decir así), el abatimiento [*mise à mort*], viene solamente a puntuar y exponer el proceso de la verdad de una vida que es de cabo a rabo el sacrificio [...]. El sacrificio como auto-sacrificio, sacrificio universal, verdad y relevo del sacrificio, es la institución misma de la economía absoluta de la subjetividad absoluta⁵⁶.

Ahora bien, y remontando todos estas lecturas para llevarlas de nuevo al carnero de Moriah, la primera de estas referencias de los noventa que hemos recogido (la de *Donner la mort*) no es, aparentemente, un comentario del holocausto, del sacrificio, del carnero. Se trata más bien de un estudio sobre el misterio (*mysterium tremendum*)⁵⁷ y el silencio (la obediencia y la responsabilidad) de Abraham. De hecho, el carnero no aparece en ninguno de los grabados de Rembrandt sobre Abraham que Derrida acompaña al comentario de la escena del *Génesis* en *Donner la mort*. Los cuadros retratan la hospitalidad de Abraham, más tarde su preocupación, la angustia ante el secreto no revelado, la inocencia y las sospechas de Isaac, y, finalmente, la intervención del ángel, aunque no, aún no, la figura del carnero. Supuestamente, el carnero *aparecería* en escena más tarde (los dos cuadros que Caravaggio realizó sobre esta escena, en los que el ángel le señala a Abraham el carnero, son, en este sentido, ejemplares [*Sacrificio di Isacco*, 1598; 1603]). No obstante, esto no es del todo cierto, si importante, y primero, en el orden de los acontecimientos, es el silencio ante el mandato (no decir nada a sus allegados), importante es, igualmente, la manera de no-mentir (también de no decir toda la verdad) de Abraham, que Derrida destaca siguiendo a Kierkegaard (el *Problema III* de *Frygt og Baven*, particularmente), cuando Isaac le pregunta (manifestación de lo *Unheimliche* en todo su poder) por el animal del sacrificio. El cuadro de Rembrandt (mirada sombría de Isaac, ausencia del carnero, el animal que debería estar *ahí*, sobre el altar, desenlace de la *prueba*) que Derrida va a injertar, cuadro que retrata justo el instante en el que Abraham, con el altar ya construido, llama a su hijo Isaac para que le traiga la leña sobre la que éste iba a desangrarse y luego arder por mandato divino, es decisivo. Recogemos, pues, la escena de la pregunta:

Isaac dijo a su padre: «¡Padre!». Él respondió: «¿qué quieres, hijo mío?» Isaac dijo: «Llevamos el fuego y la leña; pero ¿dónde está el cordero para el holocausto?». Abraham respondió: «Dios se proveerá del cordero para el holocausto, hijo mío». Y continuaron juntos el camino. Cuando llegaron al lugar que Dios le había indicado, Abraham levantó un altar; preparó la leña, ató a su hijo Isaac y lo puso sobre el altar encima de la leña (*Génesis*, 22, 7-8).

Así pues, la escena del carnero se juega ya antes, fantasmalmente, al modo de la amenaza más *unheimlich*, de la aparición *expresa* del carnero: hay (siempre) un carnero fantasmal (ejemplar, en el origen de la cultura) antes de que aparezca el carnero *real*. Dicho de otro modo: siempre es posible que la víctima sea uno mismo, que no haya un tercero a quien sacrificar. Emboscada. Es la ofrenda imposible (Isaac) *la que* (el que) pregunta. Lo hace desde la ignorancia (el no-saber, docta ignorancia) más terrible, también desde la sospecha más desesperada, desde ese ser presa, chivo expiatorio, sin saberlo con seguridad, o, peor, sin acabar de reconocerlo plenamente. Ser cordero sin saberlo y salvarse por la mediación de un mensajero; hacerlo a costa del sacrificio animal, de la necesidad de que, en cualquier caso, la sangre de un tercero corra. Ésta era la escena propiamente *derridiana* que había de ser destacada.

Encadenada con estas cuestiones, la última de las referencias («Le sacrifie») que encontrábamos era, no obstante, algo diferente. Está, al menos, desviada, pero sólo en cierto modo, hacia otras cuestiones: el teatro (la puesta en escena: *Darstellung*), la poesía en general (con este pliegue cerramos las respuestas a las preguntas planteadas, desde el «por qué yo» de la víctima, páginas atrás: [1] relación del carnero con la constitución de la antropología; [2] relación del carnero con la estructura de suplementariedad; [3] relación del carnero con lo poético). En este pequeño texto encontramos un párrafo sintomático. Derrida liga la represión de la tragedia en filosofía con una guerra con el teatro. Lo citamos, como de costumbre, en toda su extensión:

[...] el sacrificio es constitutivo del espacio trágico [*le sacrifie est constitutif de l'espace tragique*]. Y se podría pensar que en su guerra con el teatro, el discurso filosófico ha acabado con [*à mis fin*] la tragedia, la ha reprimido [*refoulée*] en cualquier caso, inaugurando de este modo, como ha sido dicho con frecuencia, la comedia o la novela. O bien, cosa más complicada pero en ningún caso excluible, [la filosofía ha] sacrificado el sacrificio [*sacrifié le sacrifice*], es decir, hace la economía del sacrificio [*l'économie du sacrifice*]. Sin embargo, acabar con el sacrificio no es tan simple. Se puede acabar con el sacrificio sacrificando el sacrificio

[*mettre fin au sacrifice en sacrifiant le sacrifice*], haciéndolo sufrir una mutación o una interiorización suplementaria, aunque algunos pueden estar tentados de pensar que la estructura sacrificial permanece [*reste*], sin embargo, dominante en el discurso más dominante de la tradición filosófica. Lejos de que la filosofía haya acabado con el sacrificio, o justamente porque ha creído ponerle término en la tragedia griega, ella no habría hecho más que llevar [*porter*] en sí, bajo otra forma, la estructura sacrificial («Sacrifice»: 146)⁵⁸.

No habría de olvidarse que este texto viene justo a continuación de otro en el que se dice que la cuestión del nacimiento de la filosofía desde el fin de la tragedia es algo que desde Nietzsche (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 1872) viene repitiéndose. Y que, si se lo cita, es como una especie de suplemento al propio chivo expiatorio (que viene ya desde el texto de Mesguich), que aparece tres líneas arriba:

El discurso filosófico habría asesinado [*tué*] la escena y la energía misma de lo trágico, la habría apaciguado, lo que viene a ser lo mismo. No puedo entrar en este inmenso debate. Querría solamente, a la vez, complicarlo y achicarlo al motivo del sacrificio. Con él, por un lado, regresamos a uno de los títulos de este encuentro: «la noche, el secreto, lo forcluído». El término «forcluído» no indica solamente lo excluido, lo disociado, aquello que es apartado, hacia afuera, o que no puede volver, sino también lo sacrificado, el chivo expiatorio [*le bouc émissaire*], aquello que se debe abatir [*mettre à mort*], expulsar o apartar, como el extranjero absoluto que debe ser puesto afuera para que el interior de la ciudad, de la conciencia o del yo, se identifique en paz. Hay que cazar al extranjero para que la pertenencia, la identificación y la apropiación, sean posibles (*ibid.*: 145-146)⁵⁹.

Filosofía, poesía, teatro, tragedia: «sacrificio». Derrida, que en este pequeño texto concentra algunas correlaciones conceptuales de lecturas pasadas (por un lado, Rousseau, la *pietas*, la imaginación, la teoría general del teatro [*Grammatologie*. 262 y ss./233 y ss.]; por el otro, la crueldad y el teatro en Artaud: «La parole soufflée»; «Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation», etc.), ha abierto camino para pensar la universalidad del sacrificio ligado no sólo a la totalidad de lo vivo, sino a lo vivo como texto (zoografía), en lo que no es sino una lectura platónica (relativa a la historia de la μύμησις), problemática, «narcótica», de Aristóteles. Hay una referencia importante en «La pharmacie de Platon», donde éste cita el libro de J. G. Frazer *The Scapegoat* (en *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*) para decir que «se ha comparado el

personaje del *pharmakos* con un chivo expiatorio. El *mal* es el *afuera*, la expulsión del mal [...]» (*Dissémination*: 149 y ss./ 201 y ss.)⁶⁰. Nancy insiste en estas correlaciones (entre μίμησις y sacrificio) en una nota al pie de «L'insacrifiable» que no desarrolla, texto que propone, es preciso no olvidarlo, un análisis de qué quiere decir sacrificarse en el *Mein Kampf* de Hitler⁶¹.

Derrida cita, de hecho, ya al chivo emisario en *Glas*. Lo hace justo en el instante en el que está hablando de Harcamone (el preso condenado a muerte de *Le miracle de la rose* de J. Genet) como Cristo, como φάρμακος, como chivo emisario (cf. *Glas*: 75b), escenario que nos lleva, de diversas maneras, a los seminarios sobre la pena de muerte de 1999-2001 (cf. *Peine*. 57-73). Una pregunta se impone: ¿es mera casualidad que Derrida cite, justo en este escenario (*Glas*), el vellocino de oro (*Toison d'Or*), es decir, *por alegoría*, al carnero alado Crisomallo (χρυσομαλλος), animal sacrificado por Frixo y ofrendado a Ares, dios de la guerra y la violencia bruta? Quizá. Esta hipótesis no podría nunca dejar de ser arriesgada⁶².

No obstante, al margen de estas consideraciones y de los escenarios que las trabajan, ha sido Lacoue-Labarthe, leyendo algunas de las claves de Derrida profundamente y trabajando toda la herencia romántica (Hölderlin, especialmente), el que más partido ha sacado a esta cuestión. «Typographie» (1975), texto al que ya nos hemos referido al hablar de lo demiúrgico en la «Propedéutica» de este ensayo, fue quizá el primer gran ejemplo. Mientras tanto, *Poétique et politique de l'histoire* (2002) desplaza estas cuestiones a sitios decisivos⁶³. No es éste el lugar de trazar esta larga cadena de argumentos de la intra-historia, si esta expresión tuviese algún sentido (que, probablemente, no lo tiene), deconstructiva, de estos desplazamientos de «la philosophie en effet». Pero es preciso, a su vez, no perderlos de vista. Sobre todo, en lo relativo a los instrumentos musicales realizados a partir de cuernos de carneros (*shofar*), a una lectura específica (la que realiza Lacoue-Labarthe de Reik), que a continuación vamos a citar sólo de pasada para clausurar con ello, abriendo el terreno de lo que queda tras el sacrificio (la ceniza, que nos espera), el campo de las correlaciones desplegadas.

§ 4. NO APOCALYPSE, NOT NOW, PAS AU-DELÀ: CUERNOS Y ENIGMAS DE ESFINGE

Tras estas consideraciones sería preciso advertir ya, para no desencadenar débiles analogías, que el carnero, «animal del sacrificio», animal *sacrificial* y religioso por excelencia, animal bíblico que *sustituye* a Isaac (*Génesis*, 22)⁶⁴ en el altar de Abraham, que suple por tanto su muerte en la escena del sacrificio *ejemplar* de la historia de

occidente, no se confunde con otros dos animales que podrían estar cercanos en ciertos sentidos.

(1) Su carne amontonada en el altar (Girard) *no es* la de un pequeño erizo casi inútilmente punzante, cuya carne encontraremos, algo más adelante, desparramada en los márgenes, en los arcenes de la carretera: carne verdaderamente humilde (hipérbole de la κένωσις), muerte casi sin resistencia a pesar de todas las púas. No lo es porque al erizo, aparentemente, no se le sacrifica: el erizo se auto-inmola (sin *saberlo*) cruzando el límite. Sin embargo, el carnero (que aparece en un poema que, a su modo, es condición de lo poemático), animal zodiacal, es asesinado: es la figuración animal de la víctima absoluta, de la ofrenda. La comparación, en cualquier caso, debería establecerse necesariamente si se piensa la correlación y el entramado lógico de conceptos como «sacrificio» y «auto-inmunidad» en la obra de Derrida (al menos desde mediados de los ochenta)⁶⁵.

(2) Ahora bien, no siendo el erizo, el carnero *tampoco es* el toro. Pero también se le parece en algo. Igual que se parece, como decíamos al comienzo, a la gallina, a sus destinos. El torero⁶⁶, dirá Derrida precisamente en *Béliers*: «se parece también a un sacerdote sacrificador» (*Béliers*: 66/62), emblema de tantas fiestas populares («fosas nasales de toro herido que sopla aún la muerte» [cf. *Lignées*: § 889]), paradigma del rojo: «el rojo es un color violento, llama o recuerda el asesinato: la sangre y la corrida son a la vez ejemplos y paradigmas» (*Peine*: 314). Pañuelos blancos por las plazas cubiertas de yodo, de yodo y de infamia, de España.



Fig. 5: *Esfinge*

En efecto, más allá de estas figuraciones, y a pesar de estar relativamente cerca del erizo (cf. *Points*: 329)⁶⁷, en referencia a lo incomprensible del sacrificio, a un más allá del «principio de razón suficiente», y a las referencias hegelianas que lo habitan, no hay que olvidar que el carnero si es algo es, ante

todo, esfinge (Crio-esfinge, más específicamente, como las de Karnak): «esfinge-carnero cuyo mensaje está [reste] por descifrar» (*Béliers*: 61/57).

¿Quién o qué es la esfinge? La esfinge es un animal fantástico que ya había aparecido a finales de los sesenta en contextos hegelianos relacionados con la cuestión de la escritura, el signo y los jeroglíficos. La importancia de los jeroglíficos en la historia de la escritura (lecturas de Warburton, Condillac, etc.), la manera que Freud tiene de acudir a ellos para explicar el funcionamiento de los sueños (el valor contradictorio, «Über den

Gegensinn der Urworte»: del sueño como *Geheimschrift*)⁶⁸, y la lectura que realiza Hegel de Egipto tanto en lo relativo a su *situación* (momento del enigma en la historia de occidente) como en lo relativo al tratamiento de la vida animal (el culto a los animales, la relación con los animales como con algo «íntimo e inconcebible») son cuestiones importantes en el Derrida de los setenta, cuestiones que desembocan en un texto capital al que ya nos hemos referido en la «Propedéutica»: «Scribble» (1976), su prefacio a la nueva edición francesa (por parte de P. Tort) de la cuarta parte (traducida como «Essai sur les Hiéroglyphes des Égyptiens. Où l'on voit l'origine et le progrès du langage et de l'écriture, l'antiquité des sciences en Égypte, et l'origine du culte des animaux») de la obra de Warburton *The Divine Legation of Moses Demonstrated*.

Recordemos esas cardinales líneas de «Le puits et la pyramide», sin duda uno de los textos más importantes de los sesenta, a propósito de la esfinge:

El paso [*passage*] de Egipto a Grecia, es el desciframiento, la deconstitución del jeroglífico, de su estructura propiamente simbólica tal como se simboliza a sí misma en la figura de la Esfinge. Grecia es la respuesta de Edipo, que Hegel interpreta como el discurso y la operación de la conciencia misma. [...] La palabra del enigma, la palabra de Edipo, el discurso de la conciencia, el *hombre* destruye, disipa o precipita el petroglifo. A la estatura de la Esfinge, animalidad del espíritu dormido en el signo pétreo [*animalité de l'esprit endormi dans le signe pierreux*], mediación entre la materia y el hombre, duplicidad de lo intermediario, corresponde la figura de Thot, dios de la escritura (*Marges*: 116-117/135).

En cierto modo, tal y como lo relata Hegel recogiendo una vez más, como afirmará Thomas De Quincey en su ingenioso articulito («The Sphinx's riddle», 1850), «la historia más antigua entre las crónicas paganas», Edipo acaba con la esfinge, que se precipita al mar cabeza abajo desde un peñón, al descifrar su secreto. Grecia comienza, como se repite en *Glas*, con el sacrificio de la esfinge sobre el altar del saber y la luz de la razón: sacrificio de lo natural-oscuro-enigmático en favor de, y gracias a, la espiritual-luz-de-la-consciencia («historia esencialmente griega, abierta por la muerte de la Esfinge»: *Glas*: 285a). Este nacimiento de la cultura occidental (esta *erección* del saber, cosa que se podría decir desde Ferenczi, desde la relación entre falo y pie en el nombre mismo de Edipo [Οἰδίπους, el de los pies hinchados]) es, ante todo, un *acabar*, acabar con el entrelazamiento (*Verflechtung*), la *barbarie*, de lo humano en lo animal. El célebre texto de Hegel (extraído de las *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*), citado por Derrida en «Le puits et la pyramide», era éste:

La esfinge, en sí misma un enigma [ein *Rätsel*], imagen equívoca [ein *doppelsinniges Gebilde*], mitad animal, mitad humano. La esfinge puede verse como el símbolo del espíritu egipcio: lo espiritual comienza a desprenderse de lo animal, de lo natural, y a tender más lejos su mirada; pero aún no está libre del todo, sino que permanece preso en la contradicción. El hombre surge del animal, mira en torno; pero todavía no se sustenta sobre sus propios pies, todavía no puede liberarse totalmente de sus cadenas de lo natural [...] las infinitas construcciones de los egipcios están mitad sobre el suelo y mitad bajo la tierra. El imperio entero de los egipcios es en parte un reino de la vida y un reino de la muerte. [...] ¿cuál es el sentido de la forma egipcia? La respuesta es: ser enigmática. La forma egipcia significa precisamente el planteamiento del problema en la historia universal y el fracaso en su resolución⁶⁹.

Ser-enigmático es el sentido de la forma egipcia. Y el enigma sería «la estructura del velo suspendida entre los contrarios» (*Glas*: 284a). Ciertamente, las Criosfinges con cabezas de carnero (representaciones del dios Amón⁷⁰) no representan a la esfinge ejemplar de la que habla Hegel (la androesfinge, bautizada igualmente por Heródoto): aquella que está compuesta con frecuencia por una cabeza de mujer (en Grecia, pero no así en Egipto⁷¹) atrapada, encabestrada, en un cuerpo de león alado (animal), como manifestación de los contrarios suspendidos. En cualquier caso, igualmente, tal y como escribe Derrida, en la esfinge-carnero «el mensaje queda [*reste*] por descifrar». Y *reste*, probablemente, más que nunca por el redoblamiento de lo humano que se figura en la cabeza del carnero como, posteriormente, animal del sacrificio.

Así pues, podría decirse (en relación a ese «passage de l'Égypte à la Grèce») que hay *pasos*, que pasar se pasa (de un lado al otro), pero no mediante desciframientos, sino mediante nuevas configuraciones que guardan cierto valor críptico («φύσις [...] κρύπτεσθαι Φίλετ»: a la naturaleza le gusta esconderse, escribía Heráclito [DK 22 B 123] citado por Heidegger y Derrida [cf. «Fors»: 12] en una frase que recuperaremos en el último canto en un contexto más específico), que es constitutivo, en un más allá del sustento de lo racional, de la práctica sacrificial.

O sea, que no habría llegado aún la hora de Edipo. «No apocalypse, not now». O, más precisamente, la hora de Edipo, la hora del que sabe por sí mismo sin la ayuda de las aves, entendida como momento de la luz-total (holocausto del Apocalipsis: ὁλόκαυστος, *brûle-tout*, destinos del fénix), no llega nunca como tal. No llega porque Edipo no descifra (insuficiencia de toda onirocritia, de todo *Chiffriermethode*⁷²) nunca

realmente nada, sino que más bien desplaza una y otra vez el secreto, el nudo gordiano, en una especie de movimiento no ya fénico sino más bien proteico de la propia esfinge (hacia la totalidad de lo vivo). No se trata, pues, de que el paso marque el movimiento necesario para ir a parar a un más allá de lo enigmático. Lo que habría de verse es cómo el paso, cierto *passage* más allá del límite como metamorfosis del propio límite (escribía Derrida en *Glas* condensando la esfinge, el enigma y el esfínter: «el enigma es por tanto del esfínter, de aquello que habrá dejado pasar el esfínter [l'énigme est donc du sphincter, de ce qu'aura laissé passer le sphigme]»; *Glas*: 263b, 285a; σφίγγω: estrangular), es lo enigmático mismo: «ça [shingtor] secrète». O, dicho de otro modo: Edipo no iría *más allá* de Edipo (cf. *Parages*: 167 y ss./129 y ss.; In. *Vie-mort*, 12, 10, 3; volveremos a ello más adelante, en el canto cuarto, cuando hablemos de una escena de perros y lobos). Todo ello si pone algo de manifiesto es que no llegamos nunca a la respuesta, a la supuesta solución, de Edipo: que no llegamos nunca al «Hombre» (espíritu libre que dispone del saber de sí [cf. *Glas*: 285a]), que no salimos de la religión natural, es decir, del fetichismo primitivo, totémico («no lo hemos abandonado, el totemismo [...]» [«Responsabilité»: 199]); que el calvario, la *pasión*, no acaba nunca, que hay que *aprender a vivir* con ella, como el propio Edipo bien supo abandonado, con los ojos sangrantes, Tebas.

Ahora bien, y tras todo este nudo de cuestiones, ¿acaso todas estas escenas, todos estos carneros de los noventa y hasta el carnero de Celan tributado a Gadamer, no habrían ya sido *anunciadas*, mediante un soplo musical (un cambio de aliento: *Atemwende*), por el propio carnero desde muy pronto? Sí. Pero no porque Derrida haya estado trabajando la problemática del sacrificio desde mediados de los sesenta, como decíamos anteriormente, viéndose la presencia de la misma en importantes textos; tampoco por la presencia de la esfinge en los setenta (no había motivos para asociarla entonces al carnero); sino porque ya, al margen igualmente de estas apariciones, muchos años antes de estas escenas de madurez, aparecían varios cuernos del carnero en los textos de Derrida («es como si cada cuerno se acordara de haber sido asesinado por Isaac», escribirá Cixous⁷³) que van a volver a salir en *Béliers*⁷⁴.

Se escucha su música tanto, en primer lugar, en (1) 1972 a lo largo de «Tympan» (a la frase de Leiris citada por Derrida «cuando comemos el cerebro del cordero», le sigue «la espiral de un cuerno de carnero» [*Marges*: IV/19]), texto que abre un *libro* (*Marges de la philosophie*, 1972) en el que, en cualquier caso, el problema del sacrificio no tiene, al menos no *temáticamente*, un lugar especial; como, en segundo lugar, y más

propriadamente, en (2) 1980 en *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*: «como un cuerno de cordero» (*Apocalyptique*-, 79/63). Como es sabido, el cuerno de carnero, «cuya música prolonga el aliento y lleva [porte] la voz» (*Béliers*: 63/58), es utilizado como instrumento musical de viento por los judíos (*shofar*) en el día del perdón o la expiación (*Yom Kipur*, al que ya hemos hecho referencia cuando hablábamos del sacrificio de las gallinas blancas), y en año nuevo (*Rosh Hashaná*).

Habitando estas cuestiones, el sonido, la tonalidad, de un cuerno de carnero (el cuerno que queda del sacrificio, *reste*) siempre tendría que advertir de tonalidades apocalípticas *à venir* pese a que Derrida haya repetido varias veces eso de «No apocalypse, not now» (*Psyché*): «la llamada del *shofar* se eleva hacia el cielo, recuerda los holocaustos y resuena en la memoria de todos los Judíos del mundo» (*ibid.*: 63/59). Esta llamada del *shofar* es la que, como decíamos antes, destaca Lacoue-Labarthe leyendo a Reik (*The Haunting Melody*, 1953)⁷⁵ a través de una miríada de referencias muy similares (ritmos apocalípticos, autobiografía, duelo, lo siniestro) a las que Derrida compone al traer a la memoria sus gallinas blancas del perdón. Pero no es éste el lugar de ocuparse de las mismas.

Comenzaría aquí, trasladándose a esas cuerdas musicales, a esas liras hechas con los intestinos de animales sacrificados (cf. *Carte*. 158/143)⁷⁶, toda la historia no historiable de las cenizas: la ceniza nos espera, entre «Aschenglorie» y «Feu la cendre», en el canto tercero («nos espera la ceniza»: *Schibboleth*: 40/39; t.m.; o, por no salir del génesis: «Recuerda hombre, que polvo eres y en polvo te convertirás [*Memento homo, quiapulvis es, et inpulverem revertis*]: Génesis 3, 19). Pero estas son las historias del fénix, que están ya cerca, tan cerca como las del erizo, y son también las maneras de retirar los cadáveres, de elegir no la muerte sino el tipo de desaparición-total que se quiere, de la manera más eficaz posible (de manera holocaustica, precisamente): «la desgracia [*malheur*] absoluta —y ésa es la desgracia de la ceniza— es que el testigo desaparece. La ceniza es una destrucción de la memoria» [*Points*: 403]⁷⁷. Conque: «¿quién se atrevería aún a arriesgarse al poema de la ceniza?» (*Cendre*. 15/17).

NOTAS

¹ En el sentido más habitual y más problemático del término: páginas en las que se escribe acerca de la *propia-vida*, en las que se lega la evaluación o el retrato, la zoografía, de la *propia-vida*; páginas que se vuelven así, necesariamente, *hetero*-biográficas. Por ejemplo: «une nouvelle problématique du biographique en général, de la biographie des philosophes en particulier, doit mobiliser d'autres ressources, et au moins une nouvelle analyse du nom propre et de la signature» (*Otobiographies*: 40/31).

² Porque, ciertamente, no se trata aquí de que el cerebro reciba información, a través de los nervios que lo conectaban, de una parte del cuerpo que ya no está (por ejemplo, un brazo amputado), sino que la parte del cuerpo que queda (una gallina sin cabeza) sea la que continúe ejecutando una acción dictada por un cerebro que ya no está. Sobre el miembro fantasma: cf. Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, pp. 91-95.

³ Esta entrevista, realizada por Freddy Téllez y Bruno Mazzoldi, ha sido publicada directamente en castellano.

⁴ «[...] pero tu verbo permanecerá eternamente. [...] Observó a través del velo de la carne, nos acarició e inflamó, y corremos tras la estela de su perfume [*Attendit per retia carnis et blanditus est et inflammavit, et currimus post odorem eius*]» (Agustín de Hipona, *Las Confesiones*, XIII, 15, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1968, pp. 569-570). Tm.

⁵ Que sepamos, Derrida no se refiere a la célebre historia, bien diferente, de una tonalidad absolutamente extraña a la recordada, pero *estructuralmente* similar (comparten al menos la decapitación, el vivir más allá de la muerte y la blancura), de Mike, el pollo sin cabeza (*Mike the Headless Chicken*) del granjero Lloyd Olsen. Nos permitimos aquí el injerto (*non sequitur*). Este gallo acefálico habría pasado, según cuentan, 18 meses viviendo sin cabeza. Evidentemente, no hay pruebas fidedignas del *suceso*, al margen, claro está, de los argumentos sobre anatomía animal que pudieran ofrecerse. Lloyd Olsen se las habría aviado para seguir alimentando al animal a la par que sacaba dinero del *milagro* en diferentes ferias. Una revista estadounidense (*Life*, precisamente: la palabra y la imagen componen un sintomático *collage* en una de las más célebres fotografías) sacó varias fotos (realizadas por Bob Landry; en una de ellas el gallo está como corriendo) y le dedicó algunas páginas en 1945. Más allá del más que posible *fraude* (poco importa en este escenario), lo interesante es la puesta en escena de la foto: convoca la vida misma ante su capitulación, una vida más allá del kantismo (un fin sin fin, un Apocalipsis, que nos espera más adelante, sin Apocalipsis), una vida que habría perdido la cabeza (su imantación directriz), una vida errante, como el plancton (πλαγκτόν, lo que va errante). Para la vida *kantiana*: cf. Lenoir, T., *The Strategy of Life: Teleology and Mechanics in Nineteenth Century German Biology*, Chicago & London, University of Chicago Press, 1982; Moya, E., *Kanty las ciencias de la vida (Naturlehre y filosofía crítica)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.

⁶ Cf. Sartre, J.-P., «Écrire pour son époque», *Les Temps Modernes*, juin 1948, no. 33. Sartre, como comentábamos en la «Propedéutica», tiene importancia en los textos juveniles, adolescentes, de Derrida, previos a la entrada a la ÉNS (1948-1952). Luego, a lo largo de su trabajo, tras este distanciamiento inicial, que vuelve a certificarse en «Les fins de l'homme» (1968), Derrida ignoró a Sartre, o lo trató con desdén.

⁷ Breve alusión a las gallinas, al día del perdón (*Kippour*) y al corte (*coupure*) en «En composant *Circonfession*» (cf. «Composant»: 50). Igualmente: cf. Ofrat, G., «Derridas 'Yom Coupure'», in *The Jewish Derrida*, Syracuse & New York, Syracuse University Press, 2001, pp. 43-50.

⁸ Pero, probablemente, la sentencia más importante en referencia a todo esto es una cita que Derrida injerta de Genet: «On sait que les décapités ont tous une mère qui vient pleurer au bord du cordon de flics qui gardent la guillotine [...] Je vais prier pour ta maman» (cf. *Glas*: 31-132b).

⁹ Es uno de los conocidos neologismos de Derrida: conjunción, compleción de destino/destinación y errancia. *La carte postale* (destino, destinación, «adestinación», destinatario, «destinador», etc.) es uno de los lugares (junto con «Mes chances» y «Télépathie») donde más se trabaja. Para una lectura importante sobre el mismo: cf. Miller, H., «Derridas Destinerrance», in *For Derrida, op. cit.*, pp. 28-54.

¹⁰ Derrida no cita este artículo de K. Abraham, aunque es probable que lo conociese (sí se refiere al artículo sobre la araña como símbolo onírico [nos referimos a ello en el canto sexto], situado en el mismo volumen). Abraham, leyendo a T. Reik (al que vamos a citar en relación con los cuernos del carnero), se refiere a las gallinas blancas del día del Gran Perdón analizando la cuestión del «asesinato primordial» (Freud: *Totem und Tabu*) y del «almuerzo totémico» (cf. «Le jour du Grand Pardon. Remarques sur l'ouvrage de Reik: *Problèmes de psychologie religieuse*», en *Œuvres complètes* [trad. franc. I. Barande et E. Grin], vol. II [1915-1925], Paris, Payot & Rivages, 2000, p. 78). Para el animal y la religión: cf. Bueno, G., *El animal divino. Ensayo de una filosofía materialista de la religión*, Oviedo, Pentalfa, 1996.

¹¹ Derrida tampoco cita la historia del pequeño Arpad, pero las correlaciones, y los desplazamientos que realiza, parecen resonar, igualmente, en estas páginas de Freud: «Teniendo el pequeño Arpad dos años y medio, se puso un día a orinar en el gallinero de su residencia veraniega, y hubo una gallina que le picó o intentó picarle en el pene [*wobei ihn ein Huhn ins Glied biß oder nach seinem Glied schnappte*]. Cuando al año siguiente volvió al mismo lugar, se imaginó ser él mismo una gallina, mostró un vivísimo interés, casi exclusivo, por el gallinero y todo lo que en él sucedía, y cambió su lenguaje humano por el piar y el cacarear del corral [*und gab seine menschliche Sprache gegen Gackern und Krähen auf*]. En la época a la que la observación se refiere tenía ya cinco años y había vuelto a hablar su idioma, pero no hablaba sino de las gallinas y otros volátiles. No conocía ningún otro juguete y no cantaba sino canciones en las que se trataba de estos animales. Su actitud con respecto a su animal tótem era claramente ambivalente, componiéndose de un odio y un amor desmesurados [*Sein Benehmen gegen sein Totemtier war exquisit ambivalent, übermäßiges Hassen und Lieben*]. Su juego preferido era el de presenciar o simular el sacrificio de una gallina o pollo. 'Constituía para él una fiesta asistir al sacrificio de estas aves, y era capaz de bailar durante horas enteras, en derredor del cadáver, presa de una gran excitación'.

Después besaba o acariciaba el animal muerto o limpiaba y cubría de besos las imágenes de gallinas que él mismo había maltratado antes [*Am liebsten spielte er Hühnerschlachten. 'Das Schlachten des Federviehs ist ihm überhaupt ein Fest. Er ist imstande, stundenlang um die Tierleichen erregt herumzutanzten. Aber dann küßte und streichelte er das geschlachtete Tier; reinigte und liebte die von ihm selbst mißhandelten Ebenbilder von Hühnern*]». Las consecuencias que Freud sacaba justo a continuación eran más que previsibles: «El pequeño Arpad se cuidó por sí mismo de no dejar la menor duda sobre el sentido de su singular actitud. En ocasiones sabía traducir sus deseos del lenguaje totémico al vulgar: ‘Mi padre es el gallo —dijo un día—. Ahora soy pequeño y soy un pollito; pero cuando sea mayor seré una gallina, y cuando sea ‘más mayor’ aún seré un gallo’. Otra vez se negó de repente a comer ‘madre asada’ (por analogía con la gallina asada). Por último, solía amenazar clara y frecuentemente a los demás con la castración, transfiriendo así las amenazas de este género que a él mismo se le hacían a consecuencia de sus prácticas onanistas» (Freud, S., *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*, in *GS*, Bd. 9, *op. cit.*, S. 158-159 [170-171]).

¹² Es aquí donde Genet (mediante una animalización de su nombre, del nombre propio: como Kafka) se convierte en *genet*. un caballo berberisco, y en una planta (*genêt*: retama). Genet iría a caballo, pisando al galope su nombre sobre su propio nombre. Animalizar el nombre, ¿no es éste el gesto supremo del platonismo por venir en la complicación extrema de todo aristotelismo? No entramos en estas sintomáticas correlaciones de *Glas*.

¹³ Kant, I., *Kritik der Urtheilskraft*, in *Kants Werke. Akademie-Textausgabe* (Unveränderter photomechanischer Abdruck des Textes der von der *Preußischen Akademie der Wissenschaften* 1902 begonnenen Ausgabe von Kants gesammelten Schriften), Bd. v, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1968, S. 229 (trad. cast. M. García, Madrid, Austral, 1977, p. 64).

¹⁴ Escribe Kant en el § 17 («Vom Ideale der Schönheit»): «Una flor, en cambio, por ejemplo, una tulipa, se considera como bella porque en su percepción se encuentra cierta finalidad que, tal como la juzgamos, no se refiere a ningún fin [*Eine Blume hingegen, z. B., eine Tulpe, wir für schön gehalten, weil eine gewisse Zweckmäßigkeit, die so, wie wir sie beurteilen, auf gar keinen Zweck bezogen wird, in ihrer Wahrnehmung angetroffen wird*]» (*ibid.*, S. 236 [173]).

¹⁵ «L'éponge [...] c'est aussi la chance de la purification» (*Signéponge*: 61).

¹⁶ Cf. Delort, R., *Les animaux ont une histoire*, *op. cit.*, pp. 148-188; en otro sentido: Cyrulnik, B., «Les animaux humanisés», en B., Cyrulnik (éd.), *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, *op. cit.*, pp. 13-55.

¹⁷ Como, precisamente, una especie de *circuncisión*, de marca indeleble en el corazón de las memorias biográficas del propio Derrida y en los orígenes de su bestiario; nótese: estas gallinas comparten el origen, se dividen el origen, con los gusanos de seda; son los animales de su niñez, como veremos en el canto tercero.

¹⁸ Dejamos a un lado la escena del cordero, trabajada en *La bête et le souverain*. Será desarrollada en el canto cuarto, dentro de los dominios del lobo.

¹⁹ Si nos referimos a este texto es porque su comienzo es altamente sintomático para la cuestión general del

animal: «Je me demande souvent, sans doute à la différence de Heidegger et d'autres philosophes classiques, s'il suffit de dire que l'animal ne peut faire l'expérience de la mort *comme telle* et de sa possibilité, même s'il devait s'agir ici de la possibilité de l'impossible. Ne devons-nous pas aussi nous demander si, en dernière instance, l'homme croit vraiment à quelque chose de tel que la mort? S'il peut jamais la rencontrer comme telle? Je ne sais pas ce que Gadamer en aurait pensé». Puede verse la insistencia en la lectura del *como tal* (y la relación del mismo con la muerte dentro de la obra de Heidegger, lo trataremos en el canto séptimo, cuando comentemos las astucias de la zorra), sobre el que va trabajar toda la deconstrucción derridiana del animal (Aristóteles/Heidegger). Para una lectura de Gadamer/Derrida: cf. Rampérez, F., «Por favor, no me comprenda, o sobre hermenéutica y deconstrucción», en *Revista de humanidades: Tecnológico de Monterrey*, n° 21, 2006, pp. 207-224.

²⁰ Derrida cita *Was heißt Denken?* (1951-1952) de Heidegger, libro en el que se conjuga este motivo del pensar y el agradecer siguiendo a su vez ya los propios juegos de Hegel (cf. § 12 *Enzyklopädie*: «El pensamiento, en este sentido, no es menos desagradecido [*Das Denken ist in diesem Sinne nicht weniger undankbar*]»), otro de los pensadores, junto con Celan, por los que ambos han sentido admiración. Como es sabido, Gadamer comenzó leyendo lo que Derrida escribía sobre Heidegger en «Ousia et grammè: note sur une note de *Sein und Zeit*».

²¹ Gadamer, H.-G., *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge Atemkristall*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973. Este era el libro de Gadamer más apreciado por Heidegger (cf. Grondin, J., *Hans-Georg Gadamer. Una biografía* [trad. cast.: A. Ackermann, R. Bernet, E. Martín-Mora], Barcelona, Herder, 2000, p. 386).

²² La fecha («poétique de la date») y el acontecimiento como algo único son algunos de los *temas* importantes de esta conferencia-libro. A nosotros, rastreando la dinámica *sacrificial* en relación con los devenires del carnero, nos interesará más bien la posibilidad de la ceniza: la desaparición del testigo.

²³ Celan, P., «ASCHENGLORIE...», in *Ätemwende*, in *Werke. Tübinger Ausgabe* (Hrsg. von Jürgen Wertheimer), Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 2000, S. 119 (trad. cast. [*Obras completas*] J. L. Reina, Madrid, Trotta, 1999, p. 235). Estos versos los encontramos, por ejemplo, en la primera sesión del seminario de 1992-1993 sobre el testimonio. La primera y la segunda sesión han sido luego publicadas como «Poétique et politique du témoignage». Derrida establecerá relaciones con el problema de la *Bezeugung* en § 54 de *Sein und Zeit*.

²⁴ Celan, P., «Todesfuge», in *Mohn und Gedächtnis*, in *Werke. Tübinger Ausgabe, op. cit.*, S. 55-59 (424).

²⁵ «GROSSE, GLÜHENDE, WÖLBUNG, mit dem sich / hinausund hinweg- / wühlenden Schwarzgestirn-Schwarm: / der verkieselten Stirn eines Widders / brenn ich dies Bild ein, zwischen / die Hörner, darin, / im Gesang der Widmungen, das / Mark der geronnenen / Herzmeere schwillt. // Wo- / gegen / rennt er nicht / an? // Die Welt ist fort, ich muß dich tragen» Celan, P., «GROSSE, GLÜHENDE WÖLBUNG...», in *Ätemwende*, in *Werke. Tübinger Ausgabe, op. cit.*, S. 166-167 (251).

²⁶ Derrida está hablando de los astros negros de Celan, aquellos que, agitándose hacia sus confines, formarían un enjambre, mientras realizarían a su vez, dirá, la *errancia planetaria* del propio poema en la cuarcificada frente, entre los cuernos, de un carnero. La petrificación, que Derrida nombra, tendrá su lugar en este bestiario en el

canto sexto (de la serpiente a la Medusa).

²⁷ Thomas Dutoit ha propuesto una estimulante lectura siguiendo estos versos de Celan y poniéndolos en relación con esos otros versos de John Donne ya citados: «I run to death, and death meets me as fast» (cf. «Tenir à garder, ou de la perte en traduction: les langues mêlées de Jacques Derrida, de *Béliers à Rams*», en Mayor, R. [éd.], *Derrida pour les temps à venir, op. cit.*, pp. 381-403). Por otro lado, H. Cixous (por cuyas obras, como veremos igualmente más adelante cuando lleguemos a los gusanos de seda, las hormigas, los perros y los gatos, corren y se esconden, igualmente, como decíamos en la «Propedéutica», innumerables animales), en un gran texto sobre Derrida recuerda también estas cuestiones (licores, sacrificio, animales) hablando incluso, y estableciendo semejanzas, del carnero negro sacrificado por Ulises sobre la cabeza debilitada de Tiresias bajo consejo de Circe (cf. Cixous, «Ce corps étranjuif», en *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 2000, pp. 66-68). Finalmente, Adeline Rother, en el reciente volumen conjunto dedicado a la cuestión del animal *following-Derrida*, ha publicado un artículo en el que rastrea esta cuestión de la muerte haciéndola resonar con «el fin del mundo» del libro que Derrida dedicara a sus amigos muertos (cf. «Say the Ram Survived: Altering the Binding of Isaac in Jacques Derrida's 'Rams' and J. M. Coetzee's *Disgrace*», in A. E. Berger & M. Segarra [eds.], *Demenageries. Thinking (of) Animals after Derrida, op. cit.*, pp. 145-165). No obstante, el artículo no es tanto un análisis de la figura del cordero como un estudio comparativo de algunos de los motivos del sacrificio de Isaac y de la obra *Disgrace* de Coetzee siguiendo a Derrida.

²⁸ Como es sabido, sobre el sacrificio ejemplar del poeta (la guerra originaria y el combate), habla Derrida en «L'oreille de Heidegger. Philopolémologie (Geschlecht IV)» siguiendo a Heidegger y sus comentarios de Hölderlin. Considerando el caso y los personajes implicados (Gadamer y Celan), no tendrían que perderse de vista estas lecturas que años antes había realizado, particularmente todo lo relativo al «pensamiento del sacrificio» en la *Einführung* de Heidegger. Importantes son también las consideraciones sobre la relación entre el problema del sacrificio y la política en el propio Heidegger. Heidegger se presentaría (al igual que Hölderlin; aunque las lecturas de Benjamin llevarían a otro lugar), según Ferraris y Derrida, como una víctima sacrificial (cf. *Points*: 317).

²⁹ Por ejemplo, Derrida confesando en «Circonfession» a su madre y diciendo que las confesiones más verdaderas son las que uno realiza de una madre o de un amigo; o, por ejemplo, Derrida, por no salirnos del texto, haciendo el duelo a Gadamer después de tantos años de desavenencias, de interrupciones o de desacuerdos.

³⁰ Para la cuestión del olor en Derrida (que habría de leerse también desde Freud-Fliess [la «inenarrable historia de la nariz», sus pelos]: cf. «Préjugés»: 112/40) remitimos a: Peretti, C. de, «Question de flair!», en Mayor, R. (éds.), *Derrida pour les temps à venir, op. cit.*, pp. 338-357.

³¹ No hay que olvidar la referencia a la rosa de Heidegger/Silesius (cf.: *Der Satz von Grund*, in *Gesamtausgabe*, Bd. 10, *op. cit.*, S. 49-60 [trad. cast. F. Duque y J. P. de Tudela, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991, pp. 63-70]). Derrida se refiere a ella en «Survivre» (1979) recordando una lectura que del texto de Heidegger hace en Yale a mediados de los setenta a lo largo de un seminario: «la rose est aussi paradigme de ce dont on ne demande pas raison (la rose est sans pourquoi), l'arbitraire énigmatique signifiant la non-signifiante de

l'arbitraire, de la chose sans pourquoi, sans origine et sans fin» (cf. *Parages*: 185 y ss./146 y ss.). C. Moreno ha trabajado estos problemas en *De physis a mundo* (cf. Moreno, C., *De physis a mundo. Indagaciones heideggerianas*, Sevilla, Fénix Editora, 2006, pp. 119-191); igualmente, F. Duque: cf. *Residuos de lo sagrado. Tiempo y escatología: Heidegger/ Lévinas, Hölderlin/Celan*, Madrid, Abada Editores, 2010, pp. 171-182. Por otro lado, ya antes de estas rosas de «Survivre», están las rosas de *Glas*, que no son sólo las de Genet (*Notre-Dame-des-Fleurs*, *Miracle de la rose*, etc.: veremos algo de ello cuando sea cuestión de los unicornios come-flores en una nota del canto sexto) sino que recuerdan también las flores, las plantas, excrementales de Novalis. Derrida cita en «Survivre» también las rosas de Yeats (*The Secret Rose*), las de Rilke, las de G. Stein vía Blanchot y la de Bataille, la rosa color de otoño à *peine ouverte*. La situación, pese a que hay entre todas las rosas (entre la de Heidegger y la de Genet, principalmente) una ontología de por medio (la ontología de las rosas, claro), es diferente en cada caso (cf. *Glas*: 69b).

³² Porque no hay olvidar que el carnero no es simplemente un animal dócil y bueno: no es un buey de carga, sobre cuyo sacrificio (las Bufonías atenienses) se montaría una culpa inmemorial (É. de Fontenay). El carnero es un animal que arremete, un animal que sirve también para atacar. Ambas cosas se recogen en el poema de Celan.

³³ Hay en el carnero, insistimos, una *resistencia*: no se ofrece sin más, dulcemente, al sacrificio (el carnero embiste, abre fortalezas con sus cuernos de cuarzo). Supliendo al «por qué yo», uno podría imaginarse, desplazando la escena, pero no demasiado, la célebre sentencia, la respuesta («desconcertante, siniestra y cómica», dirá Derrida) de Bartleby (H. Melville: *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street*), que Derrida (y Deleuze: *Critique et clinique*) ya explorara varias veces. Por ejemplo, y de manera sintomática, Derrida escribe en, precisamente, *Donner la mort*: «Le *I would prefer not to* de Bartleby est aussi une passion sacrificielle qui le conduira à la mort, une mort donné par la loi, par la société qui ne sait même pas pourquoi elle agit ainsi» (cf. *Mort*: 107/76). Para la cita de Hölderlin, Hölderlin F., «Friedensfeier», in *Sämtliche Werke und Briefe*, op. cit., S. 341.

³⁴ Para esta cuestión, cf.: Girard, R., *La violence et le sacré*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1972 (trad. cast. J. Jordá, Barcelona, Anagrama, 1983). Un admirable estudio, del mismo año pero mucho más exhaustivo, sobre los ritos sacrificiales de la antigua Grecia, es: Burkert, W., *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 1997.

³⁵ Derrida ha asociado lo cruel a la ψυχή. Y ha considerado que la misión del psicoanálisis era precisamente habérselas con lo cruel. El carnero no aparece en el texto que a este efecto pasa por ser el más importante (*États d'âme de la psychanalyse*), pero sería preciso no dejarlo de lado. La segunda parte del mismo es un gran discurso sobre lo cruel.

³⁶ Como ya hemos adelantado en la «Propedéutica», Bataille comenta la cuestión del sacrificio en Hegel, paralela y fundamentalmente, a la de la antropología. Vale la pena citarlo ahora por dos cosas: (1) porque su texto atraviesa el corazón de esta problemática del animal en general, del carnero en particular; (2) porque fue trabajado por Derrida a mediados de los sesenta. Citamos algunos fragmentos, volviendo a rescatar el que recogíamos en la

«Propedéutica»: «acerca del sacrificio, puedo decir esencialmente, en el plano de la filosofía de Hegel, que en cierto sentido el Hombre ha revelado y fundado la verdad humana sacrificando: en el sacrificio, destruyó en sí mismo al animal dentro de sí, no dejando subsistir, de sí mismo y del animal, nada más que la verdad no-corporal que describe Hegel, que hace del hombre —según la expresión de Heidegger— un ser para la muerte (*Sein zum Tode*), o —según la expresión del propio Kojève— ‘la muerte que vive una vida humana’ [...]. En el sacrificio, quien sacrifica se identifica con el animal herido de muerte. Muere así viéndose morir, e incluso, de alguna manera, por su propia voluntad, prendado del arma del sacrificio. ¡Pero es una comedia!». Algo más adelante, abriendo el goce y los desarrollos psicoanalíticos que lo trabajan: «Hay que decir también que el sacrificio era, como la tragedia, el elemento de una fiesta: anunciaba una alegría deletérea, ciega, y todo el peligro de esa alegría, pero éste es justamente el principio de la alegría *humana*: ella excede y amenaza de muerte a quien arrastra en su movimiento». Por último, abriendo las escenas de soberanía (de violencia más allá de todo principio de razón) que nos esperan cuando lleguemos al elefante: «el sacrificio sólo es por tanto una manera de ser *soberano*, *autónomo*, en la medida en que el discurso *significativo* no informe de ello. En la medida en que el discurso informa de ello, lo que es *soberano* viene dado en términos de *servidumbre*. En efecto, lo que es *soberano* por definición no *sirve*» (Bataille, G., *Hegel, la mort et le sacrifice*, en *Œuvres complètes*, vol. XII, *op. cit.*, pp. 326-345 [11-33]).

³⁷ Aunque ya en «Force et signification» o en «Edmond Jabès et la question du livre» haya referencias a Hegel y al sacrificio. Incluso tanto en *De la grammatologie*, comentando a Rousseau (cf. *Grammatologie*: 205-206/183), en donde hay pistas indirectas al sacrificio y a Bataille, como en «La pharmacie de Platon», cuando cita a Tzetzes (cf. *Dissémination*: 152/200), en donde se alude al fuego, a la quema, e, indirectamente, a Hegel.

³⁸ La «experiencia misma» nunca es un asunto de mismidad (ni, por ende, de «cosas mismas»): la experiencia, siendo siempre de lo otro, es experiencia traumática (de lo imposible, de aquello que interrumpe). G. Bennington ha señalado una nueva utilización de la palabra (más allá de las desestabilizaciones de la misma en *De la grammatologie* [experiencia como marco de la presencia en general]): cf. Bennington, G., «Auto- (Petit cadre polyparergonal pour trois photographies à l’automobile jamais prises)», en *Derrida pour les temps à venir*, *op. cit.*, p. 481. En lo relativo a la escena de Moriah: cf. Kierkegaard, S., *Frygt og Bæven*, in *Søren Kierkegaards Skrifter* (udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret), Bind 4, Kjobenhavn, Gads Forlag, 1997, S. 97-210 (trad. cast. S. Merchán, Madrid, Tecnos, 1987). Un par de referencias para lo que aquí esta en juego: por un lado, anclándose en «la Paradoja Absoluta»: cf. Clair, A., *Pseudonymie et paradoxe. La pensée dialectique de Kierkegaard*, Paris, Vrin, 1976, pp. 125-146; por otro, leyendo «la paradoja» desde Kant: cf. Fenves, P., «Chatter». *Language and History in Kierkegaard*, Stanford, Stanford University Press, 1993, p. 164.

³⁹ «Levantó Abraham los ojos, miró y vio un carnero trabado en un zarzal por los cuernos. Fue Abraham, tomó el carnero, y lo sacrificó en holocausto en lugar de su hijo» (Gn, 22,13). Para el ángel como transmisor, mensajero, del secreto, de lo invisible (*sensus anagogicus*), para su cualidad *musical* (Agustín de Hipona, Tomás de Aquino, Dante; pero, especialmente, Rilke) y su emergencia más en el intentar-decir (invocación indecidible) que en el querer-decir: cf. Cacciari, M., *L’Angelo necessario*, Milano, Adelphi Edizioni, 1986. Particularmente,

para estas determinaciones, el primer capítulo; desde la herencia benjaminiana (problema de la representación [*Darstellung*]: «Erkenntniskritische Vorrede»), el tercero; y, para una importante *analogía* con «el animal» (vía Dante, Narsai, Rilke y F. Marc: entre la servidumbre, el silencio y la mirada a lo abierto), el quinto. Cacciari se refiere aquí al animal como «el ángel del ángel».

⁴⁰ Cixous, H., «Jacques Derrida as a Proteus Unbound», *op. cit.*, p. 195.

⁴¹ No hay que olvidar que estas páginas están escritas en el contexto del seminario inédito *Répondre du secret* (cf. In. *Secret* I: 21, 4-16), seminario cuyas sesiones quinta, sexta y séptima van a componer, casi letra por letra, la primera parte del libro. En ellas varias veces aparece, si no el carnero (*bélier*), sí el cordero (*agneau*). Aquí el cordero no tiene prácticamente autonomía simbólica respecto del carnero: ambos son los animales sacrificados. En el caso del cordero, el desplazamiento interesante se realiza hacia lo político en el primer volumen del seminario. No obstante, como ya hemos dicho, analizaremos brevemente esta cuestión cuando entremos en la boca, en los dominios, en los bosques, del lobo al final del cuarto canto.

Ahora bien, el caso del asno es bien diferente. Derrida lo cita varias veces más, aunque su situación en la obra es, aparentemente, secundaria. A excepción de un momento, en el que parece exigirse una relectura global, en el que Derrida escribe lo siguiente: «il y eut aussi un tout autre âne, l'âne de toutes les références multipliées, dans les traces de Zarathoustra, au *Ja Ja* de l'affirmation» (*Animal*: 61/54). Todas las referencias multiplicadas al sí-sí de la afirmación son, ciertamente, muchas referencias, demasiadas (Joyce, particularmente, pero también Ponge o Mallarmé, etc.): y aunque la confrontación fuera enriquecedora, no hay presencia del asno en esas *otras* referencias. En *Déplier Ponge* (conjunto de entrevistas realizadas en 1999), Derrida repite la referencia al sí desde el asno: «chez Nietzsche, par exemple, *ja*, c'est le braiement de l'âne qui dit *ja, ja*, c'est le *ja* de l'âne chrétien qui assume la responsabilité, par opposition au *ja* dansant et léger. Cela ne peut se dire qu'en allemand, le *ja* ne ressemble au cri de l'âne que dans cette langue» (*Déplier*: 54). Pero, al margen de ello, de todos los *sís* que pueda desencadenar, sí es preciso confrontar esta cuestión con otra, una nueva aparición del asno, en el vol. I de *La bête et le souverain*: «l'âne passe injustement pour la plus bête des bêtes», escribe Derrida (*Bête II*: 46/43). Porque en efecto, y he aquí la misteriosa piedra de toque: el asno (*âne*, *asinus*), tradicionalmente considerado el animal hiperbólicamente tonto (historia conjunta del asno, del burro, de los capirotes y de la enseñanza), el animal por tanto más *animal* entre los animales (*ejemplarmente* animal [«la plus bête des bêtes»], *ergo* ejemplarmente tonto [«la plus bête des bêtes»]), aparecía ya sin aparecer del todo en *Glas*; concretamente, escuchamos su rebuzno diferido en la *última* página del *libro*, columna de la derecha, a cuenta del «*sí, sí* [*Ja, Ja*]» de la afirmación en una cita extraída de *Also sprach Zarathustra*. La cita completa, que Derrida recoge parcialmente, es la siguiente: «estoy enojado con las nubes pasajeras, con esos gatos de presa que furtivamente se deslizan: nos quitan a ti y a mí lo que nos es común; el inmenso e ilimitado decir sí y amen [*Den ziehenden Wolken bin ich gram, diesen schleichenden Raub-Katzen: sie nehmen dir und mir; was uns gemein ist, — das ungeheure unbegrenzte Jaund Amen-sagen*]» (Nietzsche, F., *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, in KSA, Bd. 4, *op. cit.*, S. 208 [238]; cf. *Glas*: 291b). Se trata pues del *sí* (*Ja*) del asno (un no-saber afirmativo: una

docta ignorancia) frente al SA al final de *Glas*. Recordemos las palabras de Zaratustra: «¡qué oculta sabiduría es ésta, tener orejas largas y decir únicamente sí y nunca no! ¿No ha creado el mundo a su imagen, es decir, lo más estúpido posible? [*Welche verborgene Weisheit ist das, dass er lange Ohren trägt und allein Ja und nimmer Nein sagt! Hat er nicht die Welt erschaffen nach seinem Bilde, nämlich so dumm als möglich?*] Y el asno rebuznó I-A [*Der Esel aber schrie dazu I-A*]» (Nietzsche, F., *ibid.*, S. 389 [422]). No obstante, Nietzsche se había ya calificado a sí mismo en *Ecce homo* como hombre de orejas pequeñas y, más precisamente, como el anti-asno por excelencia. Derrida lo cita en una nota casi sin importancia de *Otobiographies* (cf. *Otobiographies*: 74/57). Y todo ello a pesar de que, en *Götzen-Dämmerung*, Nietzsche escribe, pero Derrida, que sepamos, no recogerá esta sentencia: «¿puede ser trágico un asno?; ¿Es posible sucumbir bajo una carga que no se puede ni llevar ni soltar.? El caso del filósofo [*Kann ein Esel tragisch sein? — Dass man unter einer Last zu Grunde geht, die man weder tragen, noch abwerfen kann?... Der Fall des Philosophen*]». Así pues, el asno es un animal paradójico, misterioso, en Zaratustra. De ello ha dado cuenta un artículo de Higgins (cf. Higgins, K. M., «Nietzsche and the Mystery of the Ass», in *A Nietzschean Bestiary*, *op. cit.*, pp. 100-118). No podemos entrar en ello. La misma situación insignificante la encontramos en *La vérité en peinture*, en donde Derrida cita un fragmento del § 63 de la *Kritik der Urteilskraft* en la que el asno aparece junto a un buey (compañeros de fatigas, animales del trabajo: el transporte y la labranza) y un cerdo al referirse Kant a cómo, lo hemos visto al examinar la figura del caballo, las bestias están subordinadas a las necesidades humanas (cf. *Vérité*: 124/117). ¿Qué decir tras todo esto? Parece difícil sostener alguna tesis sobre el asno. La cita de *Glas* es sin duda sintomática; pero la ausencia efectiva del animal limita los análisis que pueden realizarse castrando de raíz la dinámica posible de consecuencias zoográficas. La de *Otobiographies* y la de *La vérité en peinture* no parecen tener mayor importancia para Derrida. Tampoco tiene mayor importancia en el comentario del relato bíblico de Abraham e Isaac. Ahora bien, por otro lado, y se abriría aquí una nueva configuración, Derrida se refiere igualmente a la historia del asno asesinado por Priapo. Es la historia que cuenta Lactancio y que se recoge en la octava sesión del vol. I del seminario recién citado. Se trataba de organizar un concurso para ver quién tenía el miembro sexual más grande (Priapo o el asno). Priapo resulta vencido. Y para vengarse mata al asno (cf. *Bête I*: 299/266). En definitiva, por las temáticas que despierta, este animal necesitaría, probablemente, un espacio en el bestiario de Derrida de mayor protagonismo. No obstante, tanto por la escasa presencia (e indirecta) del mismo en su obra, como por la corta extensión de los comentarios que éste le dedica al mismo, nos ha parecido más conveniente destacar su valor mediante esta nota a pie, justo al pie del monte Moriah.

⁴² Derrida se había ya referido al talit y a la muerte en *Glas*: «on enveloppe le mort dans son *talet*h —c'est le nom du voile— après avoir lavé le corps et obturé tous ses orifices» (*Glas*: 268b). En cierto modo, la escena de las gallinas que dejábamos atrás podría verse como el deseo, la responsabilidad (talit), de cubrir a las propias gallinas decapitadas con el talit de su infancia, con la piel sacrificada de un cordero. Un sacrificio hace el duelo de otro sacrificio.

⁴³ «Pasado algún tiempo, Caín presentó al Señor una ofrenda de los frutos de la tierra. También Abel le ofreció

los primogénitos más selectos de su rebaño. El señor miró complacido a Abel y su ofrenda, pero vio con desagrado a Caín y su ofrenda. Caín entonces se encolerizó y su rostro se descompuso» (*Gn* 4, 17) (cf. Kant y el sacrificio en *Passions* [*Passions*: 39 y ss.]; igualmente, en *L'animal que donc je suis* [*Ánimal*: 139 y ss./120 y ss.]).

⁴⁴ El chivo (la cabra) no va asumir simplemente las características del carnero como animal del sacrificio. En *L'animal que donc je suis* lo encontramos como parte de la quimera (cf. *Ánimal*: 66/58). Por otro lado, el chivo es un φάσμακον, un brujo, una condensación del mal, que es preciso sacrificar (cf. *Dissémination* : 149-151/196-198; cf. Dumoulié, C., *Nietzsche et Ártaud Pour une éthique de la cruauté*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, pp. 74-80). Para un desarrollo de la escena del brujo desplazado a lo lácteo remitimos al canto sexto, en el que tratamos estas cuestiones desde la referencia a la vaca lechera y a la araña. Recordemos que el chivo expiatorio aparece ya en *Glas* (en relación con el *Miracle de la rose* de Genet) en 73b, volviendo a aparecer luego, siete páginas después de que se haga referencia a la farmacia de Platón y como contra-página a la araña (cf. *Glas*: 73b, 84b).

⁴⁵ Derrida las retoma de nuevo, brevemente, en el vol. II de *La bête et le souverain* (cf. *Bête II*: 159 y ss./144 y ss.).

⁴⁶ Derrida hace igualmente referencia en *Béliers a la escena del Levítico* (*Levítico*, 16) titulada «El día del gran perdón», escena en donde Yahvé se dirige a Moisés diciendo: «éste es el rito que seguirá Aarón [su hermano, F.R.] para entrar en el santuario: tomará un novillo para el sacrificio por el pecado y un carnero para el holocausto»; no obstante, la misma no tiene el protagonismo de las dos anteriores. «Carnero» es pues, en cierta manera, la palabra de la reconciliación («le mot de la réconciliation»), el animal que carga con todos los pecados, que se lleva el pecado con su muerte para limpiar al pueblo (no sólo en el sentido de aquel que es sacrificado sino, igualmente, de aquel que es enviado al desierto junto con Azazel), esa palabra-animal (*animot*, en otro sentido, en un sentido radicalmente otro, en la realizatividad sin fin de las palabras) a la que se refería Derrida en la escena de la película *D'ailleurs*, Derrida hablando sobre el perdón en un seminario inédito. ¿Sería preciso recordar que aparecen carneros en *D'ailleurs Derrida*? Primero, se los escucha (49m.08s); y luego, justo después de que Derrida y su esposa muestren a la cámara las tumbas de los gatos en el jardín de su casa, se los ve acompañados de ovejas y cabras (57m.54s), en un paisaje desértico, un decorado mediterráneo de pitas, olivos y casas en ruinas, en lo que no deja de ser sino una especie de *Pasión* (se hace justo en este momento referencia a *Bodas de sangre* y al crimen de Níjar al plantarse la cámara en el célebre cortijo), en la costa almeriense (cf. *D'ailleurs*).

⁴⁷ S. Georgoudi traza algunas conexiones interesantes entre la historia de Abraham e Isaac y la tradición Tracia (San Jorge): entre el sacrificio del carnero y el ciclo legendario del ciervo (cf. «L'égorgement sanctifié en Grèce moderne», en Détienne, M., et Vernant, J.-P., *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, 1976, p. 298).

⁴⁸ Un ejemplo claro: «comment justifierez-vous jamais le sacrifice de tous les chats du monde au Chat que vous nourrissez chez vous tous les jours pendant des années, alors que d'autres chats meurent de faim à chaque

instant?» (*Mort*: 101/72). El gato, la gata, nos espera en el canto de la serpiente.

⁴⁹ La misma tiene ya una importante nota en *La carte postale*. Es especialmente en el § 54 y en el § 58, donde Heidegger habla del testimonio y de la culpa/responsabilidad. Derrida dirá a propósito de esta palabra: «comme les Allemands ont la chance de pouvoir dire dans un seul mot» («Abraham»: 20).

⁵⁰ Cf. Lacoue-Labarthe, P., «Typographie», *op. cit.*, pp. 236, 248 et ss.

⁵¹ En *Donner la mort* hay referencias como: «sur cette terre de Moriah qui est notre habitat de tous les jours et de chaque seconde» (*Mort*: 99/71).

⁵² Cf. Shakespeare, S., *Derrida and Theology*, New York, T & T Clark International, 2009.

⁵³ Fontenay, É., *Sans offenser le genre humain. Réflexions sur la cause animale*, Paris, Albin Michel, 2008, pp. 34 et 39. No obstante, más allá de la necesidad o no de *generalizar*, Derrida da muestras de conocer bien el «estado de la cuestión»: por ejemplo, al referirse, en un seminario, *Manger l'autre* (que ha sido en gran medida, como veremos, una reelaboración y un desplazamiento de las *tesis* de *Glas* en torno al sacrificio y al comer) a la «antropología moderna del sacrificio», citando a autores como Robertson, Smith, Gauss, Cassirer o Girard (cf. In. *Manger*: 20, 9, 8). Mauss había ya sido trabajado al menos desde *Donner le temps*.

⁵⁴ Bataille, G., *Œuvres complètes*, t. VIII, *op. cit.*, p. 255.

⁵⁵ Nancy, J.-L., «L'insacriable», *Une pensée finie*, Paris, Galilée, 1990, p. 84.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 74, 83. Derrida, asimismo, analizará este texto en *Le toucher*, Jean-Luc Nancy (*Toucher*: 301 y ss.). Algo más adelante, acudiendo varias veces a la palabra «contagion», y citando igualmente a Bataille (cf. Bataille, G., *Œuvres complètes*, t. VIII, *op. cit.*, pp. 369-371), encontramos en «L'insacriable» una argumentación sobre esta economía general del sacrificio (cf. Nancy, J.-L., «L'insacriable», *op. cit.*, pp. 81-82). Derrida había ya anunciado estos desarrollos (y la necesidad de acudir a los textos de Nancy) en *Donner le temps*.

⁵⁷ Como es sabido, R. Otto desarrollará esta cuestión refiriéndola a lo ominoso (*Unheimliche*) en su conocida obra *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen* (1917). La palabra «misterio», en contraposición a «problema», es importante en Derrida, al menos, desde su lectura juvenil (1954) de Marcel (cf. In. *Notion* 1, 48).

⁵⁸ A propósito de la guerra de la filosofía con el teatro, puede verse ya desde los escritos en torno a Artaud y desde el desarrollo que de estas cuestiones hace, a su modo, P. Lacoue-Labarthe, la importancia del problema. Si todo esto es relevante es, precisamente, porque el último carnero de Derrida aparece en un poema, no en cualquier sitio, y en el poema de Celan, que no es cualquier poeta. Ligar el sacrificio al poema y el poema a los destinos del holocausto judío, ¿sería excesivo? Habría probablemente que responder, en cualquier caso elegimos responder así, con el «sí y no» tan característico de Derrida. No hay que olvidar la lectura, ya aludida, que Derrida hace del problema del sacrificio y la violencia en Heidegger (*Politiques*: 403 y ss./397 y ss.). Ni tampoco los desplazamientos hacia el *Mein Kampf* y hacia el discurso de Himmler del 4 de octubre de 1943 (sobre el sacrificio del ario) que realizará el propio Nancy en «L'insacriable» (cf. Nancy, J.-L., «L'insacriable», *op. cit.*,

pp. 95 et ss.).

⁵⁹ ¿Es necesario traer aquí a Lacan? Probablemente, aunque Derrida no lo cite. Sobre todo porque aparece la palabra *forclusion*, neologismo de Lacan para dar cuenta del proceso de la psicosis. Por otro lado, la referencia psicoanalítica se explicita cuando Derrida habla de Freud en *Béliers* no en lo referido al sacrificio, ni a la psicosis, sino a la melancolía (cf. *Béliers* 73/68). Como es sabido, los animales son también importantes en Lacan. Macola y Brandalise han dado cuenta de ello: cf. Macola, E. y Brandalise, A., *Bestiario lacaniano*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2006. Derrida realiza un comentario de la cuestión del animal en Lacan en *L'animal que donc je suis* («Et si l'animal répondait?»); lo desarrollamos en relación con la zorra en el último canto. Por otro lado, Lacan habla del carnero, morueco, en *Des noms-du-père*; resulta sintomático que Derrida no se refiera expresamente a ello (aunque los contextos sean insoslayables). Sobre la cuestión del sacrificio y el psicoanálisis, M. Gerez ha publicado un libro en el que trata algunas de las cuestiones de Derrida (Cf. Gerez Ambertín, M., *Entre deudas y sacrificios. Crítica de la razón sacrificial*, Buenos Aires, Letra Viva, 2008, pp. 133 y ss.) al estudiar la cuestión del sacrificio de Isaac en clave psicoanalítica.

⁶⁰ Como es sabido, en 1982 publica R. Girard *Le bouc émissaire* (Paris, Grasset & Fasquelle) texto (relativo a las persecuciones colectivas, a los «apestados») en cierta relación con las problemáticas aquí discutidas.

⁶¹ Cf. Nancy, J.-L., «L'insacrifiable», *op. cit.*, p. 83.

⁶² Sería preciso, pero no es éste el lugar, confrontar sistemáticamente lo que escribe Derrida en torno al vello y Genet (piojos que nos esperan aún [cf. *Glas*: 184b y ss.]), con lo que escribe en *L'animal que donc je suis*: «et nous voilà déjà pris dans une toison, dans l'immense énigme touffue du poil, du pelage, de la pelure et de la peau, entre Adam et Prom-Épiméthée, dans la petite forêt pubienne que semble entourer ou protéger, mais de quoi, la nudité d'une zone intensément désirable, mas aussi vouée à la reproduction de l'espèce, dans le corps de certain vivants» (*Animal*: 85/74). Igualmente, por otro lado, con *lo explícito*, algunas hermosas imágenes, de *Droits de regards* (1985). Por otro lado, no hay que olvidar que el vello púbico es, igualmente, relacionado con una telaraña por K. Abraham (cf. Abraham, K., «L'araignée, symbole onirique», en *Œuvres complètes*, Paris, 2000, p. 149) y que esta referencia acosa algunos momentos de *Glas* (cf. *Glas*: 82b-83b). La araña nos espera en el sexto canto.

⁶³ Cf. Lacoue-Labarthe, P., «Typographies», *op. cit.*, pp. 233 et ss. Todo se realiza, como anunciábamos en la «Propedéutica», desde una discusión de las lecturas de Bataille, Derrida y Girard; cf. Lacoue-Labarthe, P., *Poétique de l'histoire*, *op. cit.*, p. 57.

⁶⁴ Dirá Derrida, conjugando el poema de Celan y la referencia bíblica: «après avoir dit une deuxième fois 'Me voici', lorsque l'ange envoyé par Dieu suspend le couteau levé pour égorger Isaac, Abraham se retourne et voit un bélier pris par les cornes dans la broussaille. Il l'offre en holocauste à la place de son fils. Dieu promet alors de le bénir et de multiplier sa semence comme les étoiles des cieux, peut-être aussi celles de la première strophe» (*Béliers*: 62/58).

⁶⁵ El sacrificio, como señala Malabou en *La contre-allée*, no es nunca accidental (cf. *Contre*: 268), como lo es, aparentemente, la muerte del erizo. No lo sería aunque, por un lado, Heidegger, como señala también ésta,

ligue el sacrificio al accidente y aunque, por otro, el propio Derrida, en el primer párrafo de «Che cos'è la poesia», escriba «sacrifice»: «ce que tu sacrifies en route [...] dans ta docte ignorance» (*Points*: 303). Por lo demás, Derrida en la entrevista con Ferraris, que sigue a este texto, dirá: «la mort du hérisson 'poématique' [...] peut ne pas être même un sacrifice. Le sacrifice prend toujours sens dans la vérité d'une destinée historique, dans une sur-téléologie époquale. Il n'est jamais accidentel. Quand il y a sacrifice, la victime rituelle n'est pas broyée par l'histoire de façon accidentelle, comme sur une autoroute» (*ibid.*: 318). Claro, todo esto se sostendría siempre y cuando no pensásemos esta muerte trágicamente, es decir, *necesariamente*. Desde un punto de vista trágico, si bien al erizo no se le sacrifica (cierto, no hay ningún sacerdote-sacrificador en la escena), el erizo sí se sacrifica. Hay ahí una pasividad trágica. Insistiremos en ello en el canto tercero examinando cómo el erizo, que abrirá lo poemático dándose muerte a sí mismo (no *viendo* llegar la muerte, aunque presintiéndola, oyéndola), moriría por exceso de protección (en cierto modo, sería al menos una de las posibilidades de lectura, como el personaje de la guarida o la madriguera, de Kafka: «für meine Lebensrettung» [Kafka, F., «Der Bau», in *Franz Kafka. Gesammelte Werke*, Bd. 5, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1983, S. 146]); moriría gracias a, por, a causa de, su protección: su sistema inmune, esa indestructible madriguera portátil actualizable en un pararse y sacar las púas, es lo que le mata.

⁶⁶ Derrida, recordémoslo porque no debiera de ser un hecho irrelevante según lo que aquí tratamos de reconstruir desde la figura paradigmática del carnero, fue presidente de honor en sus últimos años (2003) del *Comité Radicalement Anti Corrida* (CRAC). Cf. Hardouin-Fugier É. et Baratay, É., *La corrida*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.

⁶⁷ M. Ferraris cita a la esfinge al hablar del erizo, *oponiendo* lo egipcio a lo griego.

⁶⁸ «Nos parece más adecuado comparar el sueño con un sistema de escritura que con una lengua. En realidad, la interpretación de un sueño es totalmente análoga a la de descifrar una antigua escritura figurada, como la de los jeroglíficos egipcios. En ambos casos hallamos elementos no destinados a la interpretación o, respectivamente, a la lectura, sino a facilitar, en calidad de determinativos, la comprensión de otros elementos. La múltiple significación de diversos elementos del sueño encuentra también su reflejo en estos antiguos sistemas gráficos [...]. Si una tal concepción de la puesta en escena (*Darstellungsmittel*) del sueño no ha sido más ampliamente desarrollada, ha sido tan sólo porque el psicoanalista carece de aquellos conocimientos que el filólogo podría aplicar a un tema como el de los sueños» (Freud, S., «Das Interesse an der Psychoanalyse», in *GS*, Bd. 8, *op. cit.*, S. 390-420 [citado por Derrida en *Écriture*: 326/303]). Por otro lado, insistimos en esta frase ya citada: «en extremo llamativa es la conducta del sueño hacia la categoría de la oposición y la contradicción. Lisa y llanamente la omite» (Freud, S., «Über den Gegensinn der Urworte», in *GS*, Bd. 8, *op. cit.*, S. 214 [150]).

⁶⁹ Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in *Werke in 20 Bänden* (Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu editierte Ausgabe Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel), Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1970, S. 245-246 (trad. cast. J. Gaos, Madrid, Alianza, p. 239 y ss.; t.m.). La continuación del texto, que Derrida ya no cita, no es menos revelador a respecto: «los egipcios

contemplaban en el mundo animal lo íntimo y lo inconcebible. También nosotros, cuando consideramos la vida y la actividad de los animales, su instinto, sus bien dirigidas acciones, su inquietud, movilidad y vivacidad, sentimos admiración; pues los animales son sumamente activos y muy listos para los fines de su vida y, a la vez, mudos y herméticos. No sabemos lo que pasa en esas bestias ni podemos confiar en ellas. Un gato negro con sus ojos encendidos, con sus furtivos movimientos o sus rápidos saltos, es como un ser maligno, como un incomprensible y hermético fantasma; en cambio, el perro, el canario, parecen vidas amables y simpáticas. Los animales son de hecho lo incomprensible [*Die Tiere sind in der Tat das Unbegreifliche*]; ningún hombre puede imaginarse o representarse sumido en su naturaleza animal, por muchas semejanzas que pueda tener con ella; lo animal resulta totalmente extraño para el hombre. Nosotros somos también seres vivientes; pero nuestra vida está determinada por el espíritu [...]. Lo verdadero ha sido para ellos todavía el problema el enigma; y han poseído lo verdadero, han determinado lo verdadero en la intuición del animal. Los egipcios han visto en la vida muda del animal el más allá de lo divino [...]. Este aspecto, que consiste en considerar la vida animal no como una vida inferior, sino como una vida superior y en adorar la simple vida como algo divino, no se encuentra sólo en los egipcios, sino también en otras naciones, [...] como entre los judíos: ‘No comerás la sangre de los animales pues en ella está la vida del animal’ (I. de Moisés, 9, 4; III. De Moisés, 17, 14; V. de Moisés, 12, 23)» (*idem*).

⁷⁰ Para esta cuestión, cf. Hassan, S., *The Sphinx: It's History in Light of Recent Excavations*, El Cairo, Government Press, 1949, pp. 104 and foll.; Zivie-Coche, C., *The Sphinx: History of a Monument*, Ithaca NY, Cornell University Press, 2002, p. 8. Para un reciente estudio sobre el mito con una nueva traducción de la tragedia de Sófocles, cf.: García Dual, C., *Enigmático Edipo. Mito y tragedia*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2012.

⁷¹ Cf. Charbonneau-Lassay, L., *Le bestiaire du Christ*, *op. cit.*, p. 379.

⁷² Es por todo ello que Derrida señala que «no hay traducción, sistema de traducción, más que si un código permanente permite sustituir o transformar los significantes, conservando el mismo significado, *présente* siempre [toujours *présent*] a pesar de la ausencia de tal o cual significante determinado. La posibilidad radical de la sustitución estaría, pues, implicada por el par de conceptos significado/ significante, en consecuencia, por el concepto mismo de signo» (*Écriture*: 311/289). Ya en las lecturas que realiza de Husserl lo advertirá, igualmente, a partir de la cuestión del *paso* del sentido, del peligro del paso, de lo absoluto, dicho hegelianamente, de la mediación. Estas cuestiones van a ser tratadas de otro modo a partir de la figura del erizo más adelante. Por lo demás, para los saberes del rey de Tebas: cf. Foucault, M., *Leçons sur la volonté de savoir: Cours au Collège de France. 1970-1971, suivi de Le savoir d'Edipe*, Paris, Gallimard/Éditions du Seuil, 2011. Finalmente, para la estructura trágica de la filosofía a partir del encuentro entre la esfinge y Edipo (desde una lectura de Schopenhauer y tras un comentario sobre lo que Sócrates-filósofo, *en el último segundo* de su vida, se jugaba en la célebre escena del pollo [Φαίδων ἢ περί ψυχῆς, 118a]): cf. Hamacher, W., «-in letzter Sekunde», in *Wer hat Angst der Philosophie? Eine Einführung in Philosophie*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1982, S. 288, 303.

⁷³ Cixous, H., *Insister. À Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 2006, p. 98.

⁷⁴ Pero no sólo hay cuernos de carnero, hay también cuernos de unicornio (Cf. *Glas*: 216b), que tendrán que ser considerados (precisamente como valores curativos) en el escenario de *fármacos* que analizaremos cuando se trate de la vaca lechera y la leche envenenada (canto sexto).

⁷⁵ Cf. Lacoue-Labarthe, P., «L'Écho du sujet», en *Le sujet de la philosophie (Typographies 1)*, op. cit., pp. 230 et ss.

⁷⁶ M.-L. Mallet ha escrito sobre esta cuestión algunas hermosas páginas desde la lectura paralela de *Das Ritual* de T. Reik. Cf. Mallet, M. L., «Musiques pour 'L'animal que donc je suis'», en *L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, op. cit., pp. 517 et ss. Ya en *Glas* se lee desde una cita de Genet: «les tripes dans le ventre des animaux» (*Glas*: 272b).

⁷⁷ Sobre las cenizas y el tabaco: cf. Peretti, C. de, et Vidarte, P., «La cendre et autres restes», en *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, op. cit., pp. 303-321.

CANTO DEL ELEFANTE

Fig. 6: *Elefante*

PENSE-BÊTE: (1) «El saber es soberano» (*Bête I*: 376/331); sí, pero, (2) «las lágrimas dicen que los ojos no están hechos en primer lugar para ver sino para llorar» (*Hospitalité*: 103/115).

KEY-WORMS: Curiosidad, ver, ojo, luz, sol, fenomenología, sublime, soberanía, SA (Saber Absoluto), crueldad, bestialidad, sangre, hemofilia, ὄψις, poder-querer-tener, *Vorhanden-Zuhanden-sein*, mano, trompa, cirugía, humanismo, majestad, objetividad, experimentación científica, vegetarianismo, no-saber, «quién sabe», fe, ceguera, belleza, límite, paraíso (*PaRDeS*), testimonio, lágrima.

METEMPSICOSIS: Girasol, buey, ballena, mono, delfín, urraca, loro.

BLINDENFÜHRHUNDE: Porfirio, Plutarco, Matthew Paris, Montaigne, La Fontaine, Louis xiv e hijo, Descartes, Kant, Marqués de Sade, Bentham, Freud, Husserl, Heidegger, Bataille, Ellenberger, el Profesor Harlow, Foucault, Singer.

§ 1. *LAS CIENCIAS ANTE EL MUERTO: (ABSOLUTAMENTE) NADA QUE VER*

Y sólo el animal que sucumbe a lo humano / es héroe de la vida
[Und nur das Tier, das Menschlichem erliegt, / ist Held des
Lebens]¹.

En 1975, a lo largo de la segunda sesión del seminario inédito *La vie-la mort* (cf. In. *Vie-mort*: 12, 10, 2), Derrida se preguntaba, en el contexto de varias sesiones escritas a la sombra de un Nietzsche muy especial (a la sombra de su firma autobiográfica [*Ecce homo*], sombra que, amplificada por el propio Derrida, pretendía, precisamente, ensombrececer algo, apaciguar, la voluntariosa luz de la lectura heideggeriana²), por la necesidad que liga la constitución del saber científico con la muerte, con lo vivo ya muerto, con el devenir muerto de lo vivo; es decir, con la necrología, con las necropsias o autopsias cadavéricas.

Estas páginas se reproducirán, injertándose en otros problemas (constitución de los USA, etc.), en la conferencia pronunciada en Charlottesville (University of Virginia) al año siguiente. Escribía entonces, igualmente, Derrida: «todas las ciencias que conquistan su científicidad sin retardo ni residuo son ciencias de lo muerto [...] entre lo muerto y el estatus de objeto científico hay una co-implicación que nos *interesa*, y que interesa el deseo de saber» (*Otobiographies*: 42/32; t.m.). Creemos que es preciso considerar este fragmento de los setenta para hacerse cargo, para potenciar explicativamente el escenario, la espectacular *performance*, que abre la aparición repentina de un gigantesco elefante descuartizado sobre una mesa de disección a lo largo de la décima (6/03/2002) y, particularmente, la decimoprimera sesión (13/03/2002) del primer volumen del seminario *La bête et le souverain*.

Como se recordará, Derrida estaba, igualmente, en este seminario hablando del «devenir muerto de un *zôon*» («devenir-quoi du qui»³). Y estaba ligando la historia de las *autopsias* (la historia de la curiosidad y del *interés*; pero también, la historia misma de la visión a la que se referiría la propia ἀποψία; es decir, ese «ver por sí mismo», ese ansia de ver [potencia de lo lumínico, sacrificio de la esfinge, secreción del valor críptico], esas ganas de ver y de verlo todo que son también el nacimiento de toda teoría [θεωρία] y la disolución, si continuamos en parte con la lectura de Kant dejada atrás, de toda belleza) a la historia del conocimiento, a lo que se denomina, generalmente, «teoría del conocimiento».

Lo interesante es que Derrida habla de este devenir-muerto de lo vivo y de la constitución objetiva del saber a partir de un ejemplo que es altamente ejemplar⁴: la disección de un elefante en la Casa de Fieras de Versailles de Louis XIV, rey que no es un

rey cualquiera, sino el «Rey Sob» («L'État c'est moi»), Louis le Grand, el soberano por antonomasia, insistirá repetidas veces Derrida⁵, con toda la importancia de las metáforas lumínicas en la historia de la filosofía y del saber en general. Escribirá así, recogiendo un texto de Loisel citado por Ellenberger: «[...] [en 1681] [...] quizá nunca una disección anatómica fue más brillante, sea por lo grande que era el animal, sea por la exactitud que se aportó al examen de sus diferentes partes, sea finalmente por la calidad y el número de asistentes» (*Bête I*: 337/299).

Este animal sobrevivió durante trece años en Versalles, atrayendo a un gran número de visitantes. Había sido enviado a Francia por el rey de Portugal y fue, posiblemente, tras el elefante de Carlomagno (Aboul-Abas⁶) y el que llegó finalmente a pertenecer a Henry III de Inglaterra (a Saint Louis le habría regalado el elefante el sultán de Egipto; no gustándole a éste ni los animales ni la caza, decidió desprenderse del paquidermo⁷), el tercer elefante que llegó a Francia. El segundo de los elefantes, el de Saint Louis, retratado por el sabio británico Matthew Paris (s. XIII) en sus *Chronica majora*, será nombrado de pasada en los «Envois», asegurando el narrador de los mismos (que, sobre todo, no es simplemente Derrida; tampoco es éste el firmante del *libro*, aunque lo haya llegado a ser a «efectos legales») querer hacer, llegado el momento, una tesis («la tesis», se recordará, es una de las cuestiones en las que más se insiste a lo largo de la correspondencia) sobre el propio M. Paris. Derrida no pone a los dos elefantes, al de Saint Louis y al de Louis le Grand, que son los que aparecen en su obra, en conexión. Ciertamente, la primera de las apariciones, aunque no así todo lo que se diseña en los «Envois» en torno a M. Paris, es prácticamente insignificante: el narrador recibe una nota en la que se le informa de que M. Paris habría escrito una historia del elefante con dibujos (carta del 21/07/1979). Y poco más. Ya antes se había nombrado, de pasada, «la trompa del elefante» (carta del 4/09/1977; cf. *Carte*: 62/60).

Aunque, en efecto, el elefante abierto en canal que recogemos para abrir las problemáticas implicadas, punto de arranque ejemplar de todos los avances del saber científico, no es el de M. Paris, no obstante, el mismo guarda cierta analogía con éste a través de lo que la pintura de Paris (una de las dos que, al parecer, pintó; no nos referiremos a la segunda) parece mostrar: el animal, un elefante, al servicio del hombre, de su griterío, de su algarabía y de sus picas; de su saber, de su técnica y de su ciencia; de su marcha en general (cosa que incluye, evidentemente, toda la historia de la domesticación a la que hacíamos alusión desde el caballo kantiano, historia a la que Derrida se refiere, *expressis verbis*, en esta sesión [«doma, amaestramiento y cría»: *Bête*

I: 379/334], y en la que habría que incluir cierta rata de laboratorio de la que ya nos hemos ocupado, brevemente, cuando nos dedicábamos a analizar, en la «Propedéutica», los efectos que en el lector producía la lectura de los *Chants de Maldoror* de Ducasse).

Al fin y al cabo, el elefante de Paris muy bien podría ser otra reproducción más de ese animal azotado, aguijoneado, que, al son de trompetas y campanillas de cobre, bajo una jauría de voces, se dirige al oráculo del saber⁸. Si el elefante de Paris se hizo célebre en el siglo XIII por el retrato (al parecer, se trata de la primera zoografía, en el sentido restringido del término, y al margen de las pinturas rupestres, etc.), el de Versailles lo fue en la segunda mitad del XVII por su disección. Es este último el que nos interesa. Sobre él se van a centrar, propiamente, las lecturas de Derrida en el primer volumen de su último seminario.

Siguiendo la cuestión que acabamos de recordar en torno a la apertura de la objetividad científica ante el cadáver, en principio, el aspecto más importante, el motivo organizador, de esta escena de disección es que nos encontramos ante un *ver* sin poder ser mirado (nada que ver, pues, con el perro, la gata, el flamenco o la serpiente que nos esperan), un ver-total, un ver-absoluto: la vista ante un cadáver que no es cualquier cadáver, sino uno muy especial («la gran obra maestra de la naturaleza, un *elefante*», escribirá J. Donne); el *ver*, pues, la voracidad del ojo, ante aquello estaría completamente puesto a su servicio: una naturaleza muerta a la que había que extraérsele todos sus secretos internos. Insistamos en que, dadas todas estas circunstancias: «quizá nunca una disección anatómica fue más brillante».

Ahora bien, este enorme paquidermo descuartizado («la disección solemne de un elefante en 1681») no viene, textualmente, de ningún lado, y el *venir de*, la proveniencia del elefante, no constituye en la escena que provoca su citación una cuestión secundaria (nunca lo es en Derrida, aunque la misma no sea absolutamente reconstruible a fin de cuentas). Será convocado desde la lectura del libro de H. F. Ellenberger *Médecines de l'âme. Essais d'histoire de la folie et des guérisons psychiques*⁹; concretamente, el animal aparecía en el capítulo titulado «Jardin zoologique et hôpital psychiatrique» (1964)¹⁰. No obstante, no es ésta la primera de las entradas. El mastodonte ensangrentado de Ellenberger viene a su vez de otro lugar, de un conocido libro de G. Loisel, titulado *Histoire des ménageries de l'Antiquité à nos jours*¹¹, en el que se relata la célebre escena de la casa de fieras de Versailles sobre la que trabajará Derrida a lo largo de toda la sesión. Se está, pues, leyendo la historia de este elefante de Versailles a través de un juego de herencias, de fuentes diversas, a través del boca a boca: desde un estudio

sobre la historia de los encierros animales y de las perturbaciones mentales (Ellenberger), estudio que a su vez remite a la gran historia de la constitución y el desarrollo de las casas de fieras y los zoológicos en las relaciones que las mismas han tenido con el devenir de lo humano (Loisel)¹².

Aparte de la superposición y del entrecruzamiento entre estas sintomáticas correlaciones (la locura, la historia de los encierros y el progreso de la ciencia), lo interesante del texto de Ellenberger, que Derrida leerá sólo parcialmente, es el hecho de mostrar cómo, al igual que en el caso de los animales humanos, los mismos *sufren* perturbaciones (recordemos que Derrida recuperará, para problematizarla, la gran tradición de J. Bentham y de los derechos de los animales en *L'animal que donc je suis*) en cautiverio (como los locos o los presos) mientras (como, igualmente, algunos locos y algunos presos en la historia de los manicomios o de las cárceles) son utilizados para la investigación científica. Pero desarrollaremos estas cuestiones algo más adelante examinando algunos de los elementos de la escena que estamos, por ahora, simplemente presentando. Curiosamente, en este escenario ultra-óptico, escenario que es a su vez el de las autopsias y el de los encierros (constitución de los zoológicos y manicomios: primero, como actividades recreativas; luego, como parques para el desarrollo de la ciencia; por último, vuelta al principio, como parques para el relajamiento y la diversión dominical), Derrida no citará a Michel Foucault¹³. No parece una cuestión secundaria. Ahora volveremos a ella.

Derrida se referirá, más bien, a Lévinas. Particularmente, recordará todo lo relativo a la metáfora del sol (el girasol de «La mythologie blanche» [*Marges*: 298/289] como sinónimo del «heliotropo»: lo que hace girar la metáfora hacia el sol [hacia Luis XIV como gran soberano, en este caso]; el girasol, quizá, como *figuración* del *brûletout*, aspiración a la pura luz sin sombra [cf. *Glas*: 265a], de SA [*Savoir Absolu*]) y a la violencia de la luz (metáforas del saber, de su ejercicio *foto-gráfico*) que tenían un papel tan importante en su ensayo «Violence et métaphysique. Essai sur la pensée de E. Lévinas» (1964). Incluso hablará, en la sesión, de un «ele-fenomeno-elefante»: *como si*, hipótesis de lectura, este elefante-fenomenalmente fenoménico (se abre el telón: aparece el elefante ante toda una bandada de carniceros, de cirujanos, de buitres carroñeros, ensañados con su cadáver¹⁴) fuera una especie de escena hiperbólica para la propia fenomenología en cuanto que ciencia o saber acerca del aparecer (un «fenómeno saturado», lo llamaría, quizá, J.-L. Marion). De hecho, en su artículo de 1964, Derrida iba a escribir, sacando a relucir los verbos que en esta sesión tienen más peso, lo siguiente: «ver y saber, tener y poder, sólo se despliegan en la identidad opresiva y



Fig. 7: *Girasol*

luminosa de lo mismo, y siguen siendo [restent], a los ojos de Lévinas, las categorías fundamentales de la fenomenología y la ontología» (*Écriture*: 136/125). Derrida repite, varias veces, la cadena musical y filosófica de estos verbos en la sesión (por ejemplo: «el orden del *saber* nunca es ajeno al del *poder*, ni el del *poder* al del *ver*, al del *querer* y al del *tener*»; o, dos páginas más adelante: «querer tener el poder de ver y saber [*vouloir avoir le pouvoir de voir et de savoir*]» [*Bête I*: 375, 377/330, 333]). No parece pues descabellado decir (porque también aparecen varias referencias al SA como viaje de Odiseo, como vuelta a casa y reconciliación [tras el ladrido, entraremos en ello más

adelante, de un perro amigo, el fiel Ἀργος, que muere tras saludar a su amo], y como esterilidad en la comprensión de lo otro, temas a los que, igualmente, se refiere en «Violence et métaphysique...») que la escena del elefante está guiada, orientada al menos, por la lectura levinasiana de la ontología; o, dicho de otro modo: contra las carencias para pensar la alteridad en Hegel y Heidegger (Sartre fue uno primeros en dar cuenta de ello).

Como es sabido, más tarde, Derrida desarrollará en *Glas* todos estos motivos de la luz presentes en «Violence et métaphysique» a través de una lectura sistemática de Hegel (*Lichtwessen*, *brûle-tout*, etc., son palabras que complementan todas estas correlaciones en las que está sumido el elefante-mártir, el elefante-ofrenda, esos que quieren ser releídos desde un platónico «ἐπέκεινα τῆς οὐσίας» [*Πολιτεία*, 509b)]¹⁵, resonando en todos los *más allá* de este saber absoluto, no sólo el nombre de Lévinas, sino, particularmente, el de Bataille y su soberanía¹⁶ (algunos de cuyos problemas más propios han sido ya desarrollados en el primer canto) y en Blanchot (*L'écriture du désastre*, el fuego, la luz, el holocausto, la calma, la noche blanca, etc.).

Ahora bien, este *más allá* del SA no apuntaría tanto a un «elefenomenoelefante» (palabra que Derrida inventa mediante esas conjunciones de significantes de herencia

joyceana [o mallarmeana: «le hasard infini des conjonctions» (*Igitur*)] que tanto le gustan), como a un «elefantasma originario» (entre el fantasma [φάντασμα], la fantasía [φαντασία] y el fenómeno [φαινόμενον]; es decir, conjurando todas las filiaciones de la historia del aparecer en su *à venir* como espectrología más allá de la fenomenología). Este otro elefante especial aparecía ya de pasada en *H. C. pour la vie, c'est à dire...* (conferencia de 1998, publicada como libro), siguiendo las llamadas telefónicas (voces a distancia: de Heidegger a Ronell pasando por Benjamin o Joyce) de H. Cixous en *Anankè* (allí hablaba Cixous de una «introjection de l'éléfantasme originaire»¹⁷). Derrida no se refiere a esta bifurcación, ni a este otro elefante que apareciera, fugazmente, en esta conferencia unos cuatro años antes de la sesión del 13/03/2002. No insistiremos, pues, en este otro elefante-fantasmal, que no está prácticamente trabajado aparte de la cita (aparecen de pasada una pantera y un tigre *de Cixous*); nos contentaremos con desplegar las correlaciones que desencadena el elefante-fenomenal, el *elefenomenoelefante* que resumiría la historia de la ontología, el gran animal sobre el altar del saber.

Al margen de estas últimas consideraciones sobre lo fenomenal y lo fantasmal, la ausencia de Foucault, a la que nos referíamos un par de páginas atrás, aunque puedan estar destacándose otras correlaciones conceptuales, es extraña, sintomática. Lo suficiente como para no poder dejarse en el tintero. Como es sabido, en su *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, particularmente a lo largo de los capítulos VII («Ver, saber») y VIII («Abrid algunos cadáveres»), Foucault dedica unas hermosas y decisivas páginas a esta cuestión: las relaciones entre ciencia (saber) y poder (dominio). Precisamente, se trata del desarrollo de la anatomía en el siglo XVII (del ideal de exhaustividad), con todos los problemas de tipo cartesiano (a los que Derrida va a referirse, aquí, en parte, como vamos a ver a continuación, aunque desde otros lugares), que el propio Foucault ha examinado, tan magistralmente, desde la *Histoire de la folie à l'âge classique* (obra vivamente leída [«Cogito et histoire de la folie», 1963] por el propio Derrida en sus años de redacción y publicación de la Introducción a «Vom Ursprung der Geometrie», lectura que provocaría, a la larga, las consabidas distancias entre ambos).

Entre el bisturí, como potenciación de la pupila de los sesenta, y el panóptico soberano de los setenta (con todas las artes espectaculares de tortura utilizadas contra el condenado a muerte en 1757, por intento de regicidio, Demiens [porque éstas son, también, otras historias de Louis XIV y de su hijo]) hay algo más que una solidaridad visual. Las palabras de X. Bichat, aproximadamente un siglo después, palabras que el

propio Foucault cita en su trabajo en el contexto de eso que abriría la muerte («el arca negra del cuerpo»), concentrando en ellas toda una historia de la visión¹⁸, parecen muy convenientes (se trata, insistimos, de la correlación: ver, luz, cadáver, ciencia) para enmarcar la escena que reabre Derrida mediante el elefante de Versailles. Las recogemos, pues, antes de desplazarnos hacia el segundo movimiento:

Podrían tomar, durante veinticinco años, de la mañana a la noche, notas en el lecho de los enfermos sobre las afecciones del corazón, los pulmones, de la víscera gástrica, y todo no será sino confusión en los síntomas que, no vinculándose a nada, le ofrecerán una serie de fenómenos incoherentes. Abran algunos cadáveres: verán desaparecer, en seguida, la oscuridad que la observación, por sí misma, no había podido disipar [*Ouvrez quelques cadavres: vous verrez aussitôt disparaître l'obscurité que la seule observation n'avait pu dissiper*]¹⁹.

§ 2. ELEPHANT VERSUS MAN: *SOBRE LA MANUFACTURACIÓN DE LA VERDAD*

Quien ha ejecutado este acto no he sido yo, sino todos los dioses²⁰.

Mientras describe la escena del elefante, Derrida recordará los bueyes desollados de Rembrandt: esos animales pasionarios situados en el origen del remordimiento, «expuestos como cuerpos de Cristo» (*Bête I*: 390/343), abiertos en canal con las patas en cruz, que luego no cesará de pintar, de modos tan distintos, el gran pintor irlandés Francis Bacon. Considerando esta reescritura pasional de la *performance*, para Derrida la apertura del elefante ante el rey («cuerpo a cuerpo», sí, pero no cara a cara [insistiremos en ello en el canto quinto]), esta lección magistral de anatomía de 1681, es, esencialmente, la apertura de lo que «quiere-decir» saber (*Bedeutung/vouloir-dire*: historias tempranas y constantes del problema de la «significación/querer-decir» en Derrida en las que ya hemos insistido varias veces): «¿qué quiere decir ‘saber’? ¿Qué es ‘saber’?» (*ibíd.*: 373/329)²¹.

Pues bien, saber, *SA-ber*, *à la limite*, querría decir, implicaría, ensañarse con un elefante, con este elefante, muerto: voluntad de poder (*Wille zur Machi*), pues, por no perder de vista a un Nietzsche que tampoco está invitado a esta lección de anatomía (pero ya hemos dicho que no es éste el Nietzsche [heideggeriano] que le interesa a Derrida, sino el que llora sobre su barriga encinta; quizá, incluso, el que se identifica con

una elefante hembra en *Ecce homo*: «ich im Grunde ein Elephanten-Weibchen bin»; era el embarazo del *Zarathustra*: dieciocho meses). Se trata, por tanto, de destacar esta disección como operación general del saber en el marco de las relaciones (imposibles) entre una bestia (la más grande sobre la tierra, un elefante; pero no de la Tierra: no hay que olvidar a la ballena, a la cuál se referirá Derrida en función del esperma [*spermwhale*] y recordando, dato-biográfico, las familias de ballenas que pasaban a menudo, cerca de su casa, por la costa de California; así, otra sublimación posible sería la de las ballenas en tierra, varadas, muertas en las costas, esos cementerios marinos infinitos, o expuestas como trofeos en medio de plazas²²) y el soberano (el más grande: Luis XIV) en un momento determinante en la historia de las ideas (la segunda mitad del siglo XVII). Dirá Derrida: «¿y si ‘la bestia y el soberano’ fuese, ante todo, una incitación, una provocación [...] para *pensar* el saber [...]?» (*idem*; t.m.).

Efectivamente, este cadáver de elefante abierto en canal y desparramado sobre una mesa, traído a rastras mediante diferentes artilugios técnicos (carros, poleas, ganchos) y en la conjuración de todas las ὕβρις hasta la gran tabla (Derrida compara la tabla de autopsia con la cátedra [*chair/chaire*. carne/cátedra]: apertura de animales y avance del conocimiento [cf. *ibid.*: 372/328]; pero de estas tablas tampoco queda lejos la tabla de los Banquetes [apetito de conocimiento, apetito alimentario, apetito sexual: aporías generales del «comer-con» que interactúan, siempre, a través de la mediación de algún cadáver sobre la mesa], ni, por tanto, la del Banquete ejemplar del occidente, es decir, la Santa Cena y todos los problemas de la transubstanciación que tanto le interesan a Derrida, al menos, desde *Glas*) es como el gran mártir de la ciencia, el nutriente necesario para que ese gran banquete del saber (del querer, del poder, del tener), del querer-saber y del poder-saber, tenga lugar. En definitiva, podría decirse que, en todo lo que rodea al elefante, lo que vemos es la encarnación más elemental, pasional, del SA²³, de su bestialidad colosal (su querer concluir), y con él, de todos los animales que son sacrificados en la experimentación (en el despliegue y desarrollo general de la conciencia) para el progreso del desarrollo científico: SA, así, se retrata.

Ciertamente, el elefante descuartizado, ciencia del saber que aparece, no es el carnero, pese a que cierta comunicación, cierta comunión, con los dioses está ya incluida, como señala Derrida, en la etimología griega de la palabra «autopsia»; ni tampoco es el erizo, que aparecerá a continuación sin provocar, ante todo, ninguna «escena», sin montar este teatrillo monumental del elefante; aquí se trata de matar para saber más y para saber mejor, matar para progresar, y no sólo para conocer de cerca, lo más cerca posible (con todas las apropiaciones implicadas: historia de los microscopios y de los

mecanismos de observación celular), el mundo animal, sino, por «procedimiento comparativo», para saber, igualmente, más y mejor acerca del Hombre mismo (una antropozoología, por tanto): «enorme y pesado cadáver bajo la mirada, y a disposición, del saber absoluto de un monarca absoluto» (*ibíd.*: 276/331; t.m.).

Ahora bien, dentro de esta gran pre-historia de la *expeausition* del saber absoluto (sobre, a través de, la piel gruesa [*Pachydermata*] del elefante, «su funda de lona»²⁴), hay unas referencias importantes más allá, trabajando el interior, de la tonalidad hegeliana y de la levinasiana de la superficie, algunas correlaciones conceptuales clave que incrementan el sentido de esta escena del saber ofreciendo unas herramientas de gran precisión. En concreto, dos nombres propios, desde hacía mucho hermanados en la obra de Derrida: Heidegger y Freud («a Freud y a Heidegger los junto en mí como los grandes fantasmas de ‘la gran época’ [...] se unen sin leerse y sin corresponder», escribía en «Envois» [*Carte*: 206/184; t.m.]). Ellos están acompañados de algunos de sus conceptos más decisivos (*Vorhandensein* y *Zuhandensein*, por un lado; *Bemächtigungstrieb* y *Grausamkeit*, por otro).

Tenemos, pues, que plegar (como si de las pieles mismas, entreabiertas y superpuestas, del paquidermo se tratase) el desarrollo de la escena del elefante. Lo hacemos retardando, por el momento, las consecuencias más visibles, o inmediatas, que la misma ofrecería *a priori*. Antes hay que hacerse cargo de estas otras implicaciones. Quizá sean menos visibles, pero parece que no son menos cardinales. Aquí habrá también cierto tipo de ensañamiento textil.

2.1. Primer pliegue: *Vorhandensein*, *Zuhandensein*

¿Qué es, quién o qué, tiene mano, *la* mano?

Un elefante muerto: ahí delante, ante los ojos, presente y a (la) mano, disponible, para uso y disfrute. Sin lugar a dudas, Heidegger es el primero de los dos grandes fantasmas filosóficos que complementan la lectura de Lévinas en torno a un elefante bien muerto que, no obstante, no habría, en ningún momento, fallecido²⁵ (el segundo gran fantasma es Descartes, como vamos a desarrollar algo más adelante, en el epígrafe 3 de este canto). Derrida citará el nombre de Heidegger, anunciando posibles desarrollos que no emprende: que ya ha emprendido o que están por emprender.

Al menos, tres son las situaciones que solicitan la presencia de Heidegger en esta escena:

(1) La propia aparición, y determinación dentro de la lectura general, de lo *Vorhandensein*: la condición de objeto de los objetos (porque no hay nada que esté más ahí delante, más a la mano a la postre, que un cadáver; porque un cadáver de elefante no es un difunto [cf. § 47, *Sein und Zeit*]), el estar-ahí-delante, su disposición inmediata como *πράγματα* a una mano que (como veremos a continuación) sería la madre de todos los humanismos. Escribía Derrida en *De l'esprit. Heidegger et la question*: «¿qué es lo que caracteriza, en efecto, lo *Vorhandensein*? Pues bien, precisamente, el hecho de ser indiferente [indiferencia del animal muerto al modo de la piedra; es decir, sin mundo, F.R.] a su propio ser, a eso que es propiamente. Esta indiferencia lo distingue del *Dasein* el cual tiene al cuidado su ser» (*Esprit*: 38/38-39; t.m.)²⁶. En efecto, el *Dasein* no es algo *vorhanden* como la piedra (el *Dasein* es posibilidad: «das *Möglichsein*»). Tampoco lo son ni lo vivo ni la vida animal²⁷. Ni siquiera lo sería, pensará Derrida, aunque lo suscite, aunque de pensar esto se trate, el elefante muerto, el elefante como casi-*πράγματα* (*πρᾶγμα*, *Handlung*), como casi-útil. Es esta *Vorhandensein* la que incluye, evidentemente, la que posibilita, todo lo relativo al problema general de la *presencia* que dice la propia palabra²⁸, la cual, como se recordará, tenía ya sus antecedentes, según «una cadena de términos solidarios (*ousia*, *paraousia*, *Anwesenheit*, *Gegenwart*, *gegenwärtigen*, *Vorhandenheit*)», en «*Ousia et gramme. Note sur une note de Sein und Zeit*» (cf. *Marges*).

(2) «El procedimiento comparativo»: no hay que olvidar, pero esto será igualmente desarrollado cuando lleguemos al canto del perro, que esta expresión («*lediglich vergleichende Kennzeichnung*»²⁹) había sido la piedra de toque de Heidegger para hablar de la *pobreza* (hablar de la misma mediante una «consideración comparativa» que es, según Heidegger, el presupuesto para toda posible zoología). Derrida se refiere un par de veces a los procedimientos comparativos (relatando algunas experiencias biográficas que ahora recogeremos) con evidentes guiños, con más que guiños, a la expresión heideggeriana, pero más allá de las relaciones entre antropología y zoología.

(3) «La curiosidad (*Naugier*) y la cura (*Sorge*)»: parece igualmente plausible que Derrida, insistiendo, particularmente, en la primera de las palabras (curiosidad, curiosamente, etc.), nos esté remitiendo al § 68c («La temporeidad de la caída [*Die Zeitlichkeit des Verfallens*]») de *Sein und Zeit*, y, en concreto, a la definición de la curiosidad como un *poder-ver* (*Sehenkonnen*): ver sólo *por ver* y por haber visto (desasosiego [*Unverweilten*]). Como se recordará, esta cuestión se repetía ya en Derrida en otros tantos discursos. Decisivamente para nuestros intereses, cuando éste se refería a

la creación del mundo en su lectura del *Génesis* en *L'animal que donc je suis*, conferencia en la que dibujaba un Dios judío no ya simplemente celoso (*Glas*: configuraciones de lo propio, procesos de expropiación) sino, insistimos, esencialmente curioso («pour voir», para ver qué pasa). Toda esta serie de conceptos gira, pues, en torno a una «antropología fundamental» como la de *Sein und Zeit*, libro que Derrida no deja de releer. No obstante, los desplazamientos que pueden observarse desde la cura o el cuidado (conceptos que tienen una determinación específica en el pensamiento de Heidegger) al internamiento (tantas veces confinamiento) o al tratamiento en jardines zoológicos, no pueden sino despertar todo el orden de siniestralidades más allá de la aparente neutralidad del léxico heideggeriano; lo «siniestro», es decir, esa otra palabra de orígenes más o menos freudianos que Derrida comenzará igualmente a releer, como ya señalamos en la «Propedéutica», en los escritos de Heidegger (*Das Unheimliche*, τὸ δεινότατον [Sófocles]: *Einführung in die Metaphysik*³⁰).

Pues bien, son las dos primeras cuestiones, lo «*Vorhan-Zuhan-den-sein*» y el «procedimiento comparativo», las que nos llevan directamente, aunque de diferentes maneras, al mono. La primera, a través de la continuación de una discusión con Heidegger; la segunda, a un bien calculado injerto confesional de tipo persuasivo en un momento determinado del seminario que estamos ahora releendo. Las mismas nos obligan a realizar el primero de los desplazamientos que vamos a proponer en este capítulo hacia el primate. Llevaremos a cabo, más adelante, otro desde el delfín. Así pues: elefante-mono, primera serie; delfín-mono, segunda serie. Si la primera lectura se pone en marcha desde una variante heideggeriana, la segunda llegada del mono se realizará, como veremos, desde un razonamiento cartesiano que, de nuevo, volverá a traer a colación a Heidegger («lo que me interesa sería mostrar, de una manera naturalmente provocadora, que el discurso heideggeriano sigue siendo cartesiano» [*Animal*: 200/173]) junto con algunos otros *Blindenführhunde*.

En este mono se concentra una lectura fundamental tanto en lo relativo a la situación de la historia de la filosofía (de una gran parte) en relación con el animal, como en lo relativo a la problematización de la cuestión del animal en el caso de Heidegger. Con ello, volvemos de nuevo a los fundamentos del humanismo, aquellos que acabamos de releer de otro modo desde el caballo kantiano y desde la cuestión del sacrificio del cordero. En efecto, ¿cuál es la situación de la mano del mono (o de la trompa del elefante como una especie de mano, de recurso táctil hiper-desarrollado) en el circuito general del *humanismo*? Como vamos a ver a continuación, este desplazamiento dentro del primer pliegue explicativo que estamos trabajando es absolutamente decisivo para apreciar lo

esencial de esa cirugía (lo esencial del «trabajo de la mano»); tanto en lo relativo a su operación como en lo que se referiría a su posibilidad (lo *Vorhan-Zuhan-den-sein*), que en todo su *esplendor* («quizá nunca una disección anatómica fue más brillante») se pone en marcha ante, y sobre, el elefante de Versailles.

2.1.1. Humanismos: monos, monadas, manos, humanos, cirujanos

El mono no tiene, aparentemente, el protagonismo de otros animales a lo largo de la obra de Derrida. Con ello podría decirse que éste deja de lado, en cierto modo, uno de los lugares comunes en la historia de la antropología filosófica y de la cultura: el protagonismo de los monos, y sobre todo de los primates superiores (gorilas, chimpancés, orangutanes, etc.), a la hora de evaluar los límites y propiedades específicas (calvarios del *missing link*) de lo humano.

Ahora bien, es preciso recordar cómo en esta misma decimoprimer sesión de *La bête et le souverain* que estamos examinando en lo relativo a ciertos devenires elefantinos, Derrida se detiene, muy brevemente, en la cuestión (paleoantropológica) de la comparación entre cráneos de chimpancés y cráneos de humanos recordando sus estudios en el Musée de l'Homme de París en los años cincuenta. Como ya hemos visto, si bien esto se realiza, explícita y primordialmente, desde el escenario de la comparación entre la más grande de las bestias terrestres, el elefante, y el más grande de los soberanos, Louis XIV (preocupación comparativa que se traslada al comentario sobre el cuidado mismo del rey siguiendo la lectura de L. Marin [*Lectures traversières*, 1992; *Le portrait du roi*, 1981]), a su vez, habría que tener presente las distinciones heideggerianas entre lo configurador (*weltbilden*) y lo pobre en mundo (*armwelt*) desde su célebre «distinción comparativa» (insistimos en que la misma será desarrollada en el cuarto canto). Derrida decía a los allí presentes, a modo de anécdota confesional, que a veces era difícil diferenciar, saber si los restos que había que clasificar, eran o no de seres humanos:

Cuando yo era estudiante de etnología existía, en el Museo del Hombre donde trabajaba por aquel entonces, una disciplina y un examen que llevaban el extraño nombre de antropología zoológica: se trataba de un ámbito de saber comparativo en el que se estudiaban las analogías y las diferencias entre los monos antropoides y los hombres. Uno de los ejercicios consistía, por ejemplo, en saber distinguir, —y, a veces, resultaba difícil— entre un cráneo de hombre o de mujer, dolicocefalo o braquicefalo, prognato o no, con o sin visera suburbicaria por una parte y, por otra parte, unos cráneos de chimpancé macho o hembra; o también entre omóplosos,

fémures, dientes de diversas especies, razas, sexos y edades (*Bête I*: 380/335).

Como se comprenderá, se trataba sólo de volver la escena clásica menos clara de lo habitual, menos clara de lo que en principio puede resultar para el gran público (un grupo de estudiantes).

Al margen de lo que implicaría el desarrollo minucioso de esta cuestión (puede observarse el interés de Derrida por los procesos de hominización ya desde *De la grammatologie*, libro en el que se establecen, por vez primera, los grandes problemas en torno a la cuestión filosófica de la animalidad, y no sólo en la discusión con Rousseau, sino, particularmente, a través de la lectura del paleoantropólogo A. Leroi-Gourhan [liberación de la mano: cf. *Grammatologie*: 124/111] y, de otra manera, de C. Lévi-Strauss: renunciemos a ello), al delfín, animal-humano, animal-cartesiano, al que nos referiremos algunas páginas más adelante, no le supuso un gran esfuerzo, para desgracia del mono (un macaco, más exactamente), llegar a establecer la diferencia, a pesar de equivocarse la primera vez. Pero no adelantemos acontecimientos, este mono y este delfín nos esperan algo más adelante. Aquí lo decisivo por ahora, en la cadena de argumentos que tratamos de hilvanar (manifestaciones animales de lo «Vorhandensein/Zuhandensein» y tratamiento de la denominada «consideración comparativa»), es que tampoco le supuso un gran problema a Heidegger, quien escribió que el mono tiene «órganos de prensión», pero no «mano» («Greiforgane besitzt z. B. der Affe, aber er hat keine Hand»³¹). Sólo el hombre manosea. Y ahí (se) humaniza.

Ambos, La Fontaine y Heidegger, sabían distinguir con absoluta claridad a un mono de un Hombre: ambos se incluirían, pues, dentro de la historia del cartesianismo por diversas razones. Derrida recoge esta frase de Heidegger en «La main de Heidegger», una muy inquietante conferencia dictada en Chicago en 1985, conferencia que es extirpada del seminario «Le fantôme de l'autre. Nationalité et nationalisme philosophiques» (sexta sesión y siguientes). La frase condensa uno de los grandes momentos de *Was heißt Denken?* (curso de Heidegger de 1951-1952). Derrida la recoge para decir que le parece sintomática y dogmática: metafísica. Y que lo que un pensador o un científico dice acerca de estas distinciones (como había ya afirmado en *L'animal que donc je suis*) le parece esencial para determinar la axiomática de su discurso³².

«La main de Heidegger (Geschlecht II)» («Geschlecht II» desde ahora) es un artículo decisivo en la obra de Derrida en general, y en lo relativo a las cuestiones del animal en particular. Es la primera vez que éste, en una nota al pie, se refiere a *Die Grundbegriffe der Metaphysik* (1929-1930), texto que había sido publicado ese mismo año, seminario

arconte de Heidegger para la cuestión del animal al que ya nos hemos referido antes. Derrida escribía lo siguiente: «estudiaré en otro lado, tan cerca como sea posible, los desarrollos que Heidegger consagra a la animalidad en *Die Grundbegriffe der Metaphysik* (1929-1930, *Gesamtausgabe* 29/30, 2ª parte, cap. 4)» (*Psyché II*: 48n). En concreto, la lectura se emprende, dos años después, en *De l'esprit. Heidegger et la question*, para ser desarrollada, particularmente, en *La bête et le souverain* (vol. II).

Al margen de esta situación sintomática que se da en la conferencia (Derrida hace ver, en 1985, que está muy interesado en leer sistemáticamente la cuestión del animal en Heidegger: es, pues, uno de los primeros momentos, si no el primero [en *Glas* había demasiados temas protagonistas, *Glas* era ya el/lo protagonista más allá de los temas], en los que la cuestión del animal se vuelve declaradamente explícita a través de una de las grandes fuentes de Derrida), el valor de la misma para la escena que nos ocupa es que la palabra «dogmático» o «dogmáticamente» aparece hasta ocho veces en un texto que tiene poco más de treinta páginas.

Lo hace en referencia a esa esencia de la mano (*das Wesen der Hand*), mano que no se dejaría determinar como un órgano de prensión (*als ein leibliches Greiforgan*), mano que diferenciaría al hombre del mono. Con ello, con la palabra «dogmático», Derrida se refiere a la escasez de lecturas zoológicas que el texto de Heidegger muestra para realizar el tipo de afirmaciones (de largo alcance) que hace: «Heidegger no considera mayormente cierto ‘saber zoológico’ que se acumula, se diferencia y se afina, en torno a eso que se reagrupa bajo esa palabra, tan general y tan confusa, de animalidad [*ce mot si général et si confus d’animalité*]» (*ibid.*: 47)³³. Algo más adelante, señala que la proposición (los monos tienen órganos de prensión pero no manos), marcando lo esencial del texto de Heidegger, recoge el humanismo del que, precisamente, se quiere salir, asegurando que la proposición es dogmática porque Heidegger no sabe nada, ni quiere saber nada, sobre este punto y, además, porque, ante todo, de este modo, a través de esta proposición, todo lo que dice de la mano del hombre cobra sentido y valor³⁴.

Sin embargo, si aquí están ya concentradas las tesis posteriores de Derrida, si bien no deja de ser muy problemático todo lo que Heidegger dice acerca del animal, lo que escribe éste acerca del saber zoológico de Heidegger no es, esta vez, ni preciso ni justo. De hecho, años después, tras la lectura de *Die Grundbegriffe der Metaphysik* (que, en este momento, da muestras de haberse comenzado pero, como el propio Derrida señala, no realizado *stricto sensu*), dice, justamente, lo contrario: se sorprende de que, a pesar de las lecturas zoológicas que Heidegger mostraba (Baer, Driesch, Spemann, Buytendijk, Uexküll [éste último, clave: *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, 1909], etc.: «¡se trata de

un trabajo serio!» [*Animal*: 197/170]³⁵), no obstante, hiciera afirmaciones del tipo que nos esperan en lo relativo a la animalidad.

Más allá de esta cuestión más o menos adventicia (Derrida, cosa extraña, se precipita, y lo hace en este momento respecto a las lecturas zoológicas de Heidegger), como se recordará, en el texto no se trata sólo de lo que Heidegger dice, dogmáticamente, de la mano (uno de los grandes temas tras *Sein und Zeit*: *Hantieren*, *Hantierung*), sino de lo que afirma de la mano *en singular*. «El hombre no ‘tiene’ manos, sino que la mano posee la esencia del hombre [*Der Mensch ‘hat’ nicht Hände, sondern die Hand hat das Wesen des Menschen inne*]³⁶, es una frase del *Parmenides* (lugar en donde, tres o cuatro frases arriba, se asegura, igualmente, que la mano no ha surgido de la garra o la zarpa sino de la palabra) varias veces citada por Derrida.

En efecto, se trata, por un lado, de lo que la mano como singularidad dice del hombre como *signo* (como *monstruo*, traduce Derrida *Zeigen*) y, por otro, correlativamente, de lo que la mano como singularidad dice del hombre como *capacidad*, capacidad para el «en cuanto tal». La mano *es* la operación singular del dar y el mostrar, operación monstruosa a la cual no accedería el animal, no ya por no tener mano, por no tener *La* mano, sino por no tener la estructura del «en cuanto tal» que funda el lenguaje, el pensamiento y, finalmente, la *propia* mano. En *La* mano se juega, pues, es lo que parece que pretende hacer Derrida traduciendo así *Zeigen*, la monstruosidad (la rareza espiritual, pero sobre todo no simplemente orgánica) del hombre en Heidegger. En efecto: «la mano sería la monstruosidad, lo propio del hombre como ser de mostración [*être de monstration*]. Ella le distinguiría de cualquier otro *Geschlecht* y, en primer lugar, del mono [*signe*]³⁷» (*Psyché II*: 43). Dar o no dar la mano, estrechar la mano, con mayor o menor vehemencia, con una flácida mano-gusano o con una mano-pitón, chocarlas, tomarse las manos con los dedos entrelazados, besar las manos, es, pues, algo primordial.

Tras ello dirá Derrida, y era lo que particularmente nos interesaba: «de manera más o menos directa, más o menos visible, la mano o la palabra *Hand* juega un rol inmenso en toda la conceptualidad heideggeriana después de *Sein und Zeit*, particularmente en la determinación de la presencia bajo el modo de la *Vorhandenheit* o de la *Zuhandenheit*» (*ibid.*: 50). Como veremos en los próximos cantos desde diferentes animales, prácticamente todo consiste en mostrar «la imposibilidad del ‘como tal’ [*l’impossibilité du ‘comme tel’*]³⁸, esa imposibilidad que funda la presencia misma, la mano, la imitación, el lenguaje, etc. Pero no entramos, por ahora, en el desarrollo de estas cuestiones que se adentran más allá de la referencia expresa al mono y que castrarían las próximas lecturas.

En efecto, mientras que en el quinto canto nos referiremos a lo que quiere decir donar desde la serpiente, respecto al *como tal* de la *Versammlung* (de la reunión concentradora) que se insinúa (que aparece, de hecho, algo más adelante en la medida en que dirige, para Derrida, toda la meditación del *Geschlechi*), el erizo nos espera en el próximo canto. Finalmente, respecto del *como tal* que funda la muerte, una zorra, su canto, cerrará el último capítulo de este ensayo. Habrá que seguir estos desarrollos desde lo que los animales realizan en el texto de Derrida, precisamente como un más allá de la poética aristotélica en el valor asignado a la *propiedad* (soberana) como motor de la imitación reproductora. No adelantamos, pues, la lectura. Será preciso, como hasta ahora, seguir pacientemente la ruta migratoria de las siguientes metempsicosis animales.

No obstante, y antes de pasar al siguiente desplazamiento, si, en efecto, en Heidegger «il faut penser la main»³⁸, es preciso observar cómo la misma, habiendo ya sido un punto de atención en *De la grammatologie*, pasa a ser una de las referencias en los años posteriores. Un humanismo de la mano (hu-main-isme) es estudiado por Derrida desde la sintomática afirmación que sobre el mono realiza Heidegger.

En efecto, pocos años después (a principios de los noventa) Derrida recuperará la lectura de la mano que había realizado en torno al mono: (1) Por un lado, en *Mémoires d'aveugle. Autoportrait et autres ruines*, en donde se referirá a la necesidad que liga el dibujo del ciego, la ceguera en general en cierto modo, a la mano («el dibujo como cirugía» [*Aveugle*: 12]). (2) Por el otro, de manera de nuevo más específica, en *Le toucher. Jean-Luc Nancy* (que teniendo una primera edición en inglés en 1992, no se publicará en francés hasta el 2000). Nos centraremos en el segundo.

Le toucher, sin duda, el texto más importante (algo desconcertante por el dispositivo, la fortaleza y la irregularidad *landrover* que Derrida despliega retomando y desplazando a otros textos sus potentes lecturas fenomenológicas de los sesenta) de los últimos años de su vida. Aquí (leyendo todo siempre en relación con Nancy, a quien está dedicado el libro por diversas razones) considerará «la mano como el *mejor* ejemplo de eso que caracteriza *al ser humano*, en la cumbre de una jerarquía ontológica: para esperar, coger, comprender, analizar, saber, saber dar, etc.» (*Toucher*. 183).

(2.1) En primer lugar, tratará la cuestión de la mano en relación con Kant, y a través no ya de la *Kritik der Urteilskraft*, que releímos desde la belleza adherente del caballo sometido a la teleología del hombre, sino desde *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (y mediante una lectura, paralela, de *Le discours de la syncope* de Nancy)³⁹. Derrida señala cómo, para Kant, el animal, tal y como sucede en Heidegger, no tiene

manos. Si el tacto, el más importante de los sentidos externos u objetivos (*tactos, visus, auditus*) ofrece, según Kant, la percepción exterior inmediata, la certidumbre necesaria para constituir un conocimiento a través de la experiencia (ya antes Derrida se había referido a esta cuestión analizándola en el contexto del Περὶ ψυχῆς de Aristóteles [413b-414b, 435b]: el tacto como sentido de todo lo vivo, como sentido indispensable, como sentido mismo del alimento y de la nutrición en general [cf. *ibid.*: 37]), éste se encontraría, ejemplarmente, en la mano, y, en concreto, en la punta de los dedos. Dicho de otro modo: una mano es siempre la que toca, la mano es la que lo toca todo, tocamos *propriadamente* porque tenemos, porque nos tiene, *La mano*. Derrida considera que «podemos preguntarnos por lo que significa la *ejemplaridad* de esta mano del hombre que, precisamente, me parece ausente, incluso implícita o prácticamente puesta en cuestión, en el discurso de Nancy [...] siempre se trata para Nancy de tocar lo que, en última instancia, no se toca [...] descentramiento de la mano y los dedos» (*ibid.*: 177, 56, 251). Ciertamente, una de las grandes líneas del libro es mostrar lo que diferencia específicamente el tacto en Nancy (ésta sería la gran cuestión de su pensamiento) de la gran tradición de filósofos que han tratado esta cuestión. Finalmente, a propósito de ese tocar lo que no se toca, Derrida rescata la mención de lo sublime, vía Kant, como aquello que emerge en el momento en el que la imaginación *toca* su límite, su *impuissance* (*ibid.*: 123)⁴⁰.

(2.2) Algo más adelante, en segundo lugar, la mano es estudiada a través de un análisis de *L'influence de l'habitude sur la faculté de penser* (1953) de Maine de Biran («Une main de Maine de Biran»). Derrida citará un párrafo en el que Maine de Biran, siguiendo a Buffon, pone en relación la trompa del elefante, a la que ya nos referíamos (se trataría de, porque parece necesario insistir en que no abandonamos la situación de la que partíamos, ver un elefante-a-la-mano con la trompa [*su mano*] muerta entre las bulliciosas manos [las verdaderas manos] de los cirujanos/humanos), con la mano del hombre, con el desarrollo de la inteligencia.

(2.3) En tercer lugar, en relación con el ya adelantado Husserl (hilo conductor del trabajo, dirá varias veces Derrida) y a partir de la célebre sentencia «nehmen wir die Hand als Beispiel», una frasecilla, aparentemente irrelevante, de un manuscrito que Derrida cita desde la obra de U. Claesges *Edmund Husserls Theorie der Raumkonstitution* (1964) para reflectarla en algunos pasajes de *Ideen II*(§§ 35-42)⁴¹.

(2.4) Finalmente, en cuarto lugar, encontramos un desplazamiento de la misma problemática hacia Merleau-Ponty. Se realiza, fundamentalmente, por un lado, a través de un comentario (que parece, por momentos, pese a todo, una especie de ajuste de

cuentas pendiente⁴²) de la reflexividad sensible de lo tocado-tocante (la mano izquierda sobre la derecha o viceversa: «toucher, c'est se toucher»), comentario que llega a su vez al propio Merleau-Ponty desde el citado ejemplo de Husserl⁴³, y, por otro, mediante importantes desestabilizaciones de la *carne* (*chair*) como, finalmente, carne humana (carne del «Nosotros», carne del cristianismo [cf. *ibíd.*: 237-238]) a través, de nuevo, del ejemplo de la mano. Más adelante, el libro continúa, y Derrida seguirá la misma ruta desde D. Franck y J.-L. Chrétien⁴⁴, lecturas en las que, por enésima vez, se pondrá de manifiesto la superioridad humana del tocar, la superioridad de la mano, la «excelencia del tocar humano», trabajándose, finalmente, unas interesantes consideraciones del propio Chrétien (sobre las que Derrida incide para desencadenar un síntoma cristiano) sobre el silencio desconcertante de Aristóteles en lo relativo a la pre-supuesta particularidad de la mano humana⁴⁵. No entramos en ello.

Ahora bien, ¿no vuelven, de nuevo, todos estos últimos movimientos (la mano por encima de cualquier mano, la mano singular no orgánica) al seno de la meditación heideggeriana realizada por Derrida en la conferencia de 1985? Derrida no realiza este giro, que necesitaría de nuevo de varias articulaciones, pero es quizá el que podría retomar todo el flujo de argumentaciones para volver a los problemas propuestos a mediados de los ochenta desde el texto heideggeriano. Ciertamente, no es posible, ni pertinente para nuestros propósitos, remontar aquí todos estos afluentes en los que se embrolla el propio Derrida desde mediados de los ochenta y hasta principios de los noventa; nos hemos debido conformar con señalar el recorrido problemático de esta cuestión desde el mono y la ausencia de mano («der Affe [...] hat keine Hand») en Heidegger. Por ello, a pesar de las diferencias entre todas las manos («tienen trazos comunes pero no se recubren» [*ibíd.*: 172]), para no perder el hilo, habría que reconducirlo todo, insistimos, a la cuestión que parece condensar estos ejercicios filosóficos: la mano como ejemplaridad de lo humano, lo humano o el humanismo como cirugía general (χειρουργική: χεῖρ, mano; ἔργον: trabajo; es decir, «trabajo manual», artesanal, maniobra: *Handwerk*, precisamente, la palabrita de Heidegger que tantas veces cita Derrida en «La main de Heidegger»). Dicho de otro modo: la mano como foco único frente a la dispersión de lo orgánico que se produciría, ejemplarmente, en el mono.

2.2. Segundo pliegue: *Bemächtigungstrieb, Grausamkeit*

¿Qué es, de dónde viene, la sangre? (cf. *Peine*, 267).

Si el estar-ahí-delante, o el estar-a-la mano (Derrida recordará los problemas relativos a la subordinación de una cosa sobre la otra: § 15 *Sein und Zeit*), era el primer pliegue de la escena que leíamos en torno al elefante, y si la historia del mono ha sido un desplazamiento del propio pliegue hacia la situación zoográfica que potencia la inteligibilidad de la escena (una mano/*La Mano*), con este segundo pliegue se tratará de lo que liga el «dominio soberano», un estar/tener-entre-las-manos si se quiere, a la «crueldad». No se trata con ello simplemente, por ejemplo, de que encontremos «torrents d'animaux lourds de sang» (P. Eluard), sino de sangre a borbotones⁴⁶ y a plena luz (una hemofilia esencial, como la que constituye la posibilidad del mal radical en la apertura misma de «Circonfession»), mediante las que parece realizarse una suerte de reformulación realizativa de las hipótesis de lo que Freud llamó el «sadismo originario»⁴⁷. Estas son cuestiones que tienen que ser traídas ante la crueldad (*crudelitas*: sangre vertida) de la escena del elefante frente a los *carnicerosoles-cirhumanistas*: la sangre, dirá Benjamin en «Zur Kritik der Gewalt», es símbolo de la mera vida (*des bloßen Lebens*).

Porque, en efecto, la crueldad debe ser pensada no sólo desde los altares donde se consuman los sacrificios (sangre del perdón o de la expiación: sangre del carnero o de la gallina), tampoco simplemente desde los propios mecanismos del psiquismo (irreductibilidad de lo cruel en el abrirse-paso de la «seelischen Grausamkeit», escribirá el Nietzsche de la *Genealogie* [§ 22]), sino a partir del problema de la experimentación con animales. Parece necesario este desplazamiento. Lo parece aun cuando Derrida ha expresado sus reservas a utilizar esta sobrecargada palabra (crueldad) cuando se refería a los mataderos y a la experimentación científica («para calificar este tratamiento no utilizaré, a pesar de la tentación, el término ‘crueldad’» [*Demain*: 109/75]). En estos casos prefiere la palabra *violencia* (en el sentido de brutalidad, en un sentido lumínico): «esta *violencia* que algunos podrían comparar con los peores genocidios [*cette violence que certains pourraient comparer aux pires génocides*]».

«Violencia» es una palabra en la que Derrida ha trabajado mucho desde principios de los noventa y, ya antes, en los sesenta, desde Lévinas («violencia originaria») o Lévi-Strauss. En lo relativo a lo que se ejerce contra los animales, «crueldad» y «violencia» son palabras que se requieren la una a la otra. El capítulo quinto de las entrevistas entre Derrida y Rodinesco (*De quoi demain*), entrevistas casi contemporáneas al primer año del seminario *La bête et le souverain*, tiene, de hecho, por título «Violence contre les animaux». No es citada en esta escena la palabra *walten* (reinar de modo violento), ni tampoco, específicamente, la palabra *Gewalt* (violencia), palabras que, según otro

recorrido benjaminiano-heideggeriano, nos esperan al final del canto séptimo desde la figura del león; no son citadas aun cuando el monopolio de la violencia (no menos que su instauración) presupone tantas veces la soberanía; no lo hace aun cuando se había referido a ella en relación con los animales al comentar a Kant en *L'animal que donc je suis*: *walten* y *schalten* (reinar de manera soberana, disponer de los animales, de un caballo por ejemplo, como *esencia* del Yo) son, como se recordará, las palabras kantianas que Derrida rescatará releendo la *Anthropologie pragmatischer Hinsicht*.

«Crueldad», en efecto, es una palabra que tiene otra serie de connotaciones. Pero tal vez haya que caer en la tentación de usarla a pesar de que pueda dar lugar a equívocos (se puede denunciar la crueldad contra los animales sin negar que cierta crueldad es inevitable, e incluso necesaria, para el desarrollo de lo vivo; parecen ir por ahí las precauciones, y las reservas, de Derrida). Hay que hacerlo porque, precisamente, Derrida habla en esta misma sesión (la decimoprimerá del vol. I) de una *Bemächtigungstrieb* (pulsión de poder soberano), *Bemächtigungstrieb* que es la que ordena la pulsión de ver y saber (la soberanía), y *Bemächtigungstrieb* que es la que está en el origen del desencadenamiento de toda crueldad (como se muestra, un par de años antes, en *États d'âme de la psychanalyse*).

A partir de la sangre y del sufrimiento que las mismas implican, de las pulsiones destructivas (Freud y los orígenes de la guerra: *Zeitgemässes über Krieg und Tod*, 1915; *Warum Krieg?*, 1932; Freud preguntándose por qué los animales tienen un mayor estatismo, por cómo mantienen el equilibrio entre el mundo y sus pulsiones, frente el malestar general, la destrucción continua, de los humanos: *Das Unbehagen in der Kultur*, 1929-1930 [cf. *Bête I*: 56/52]; ambas cuestiones serán rescatadas por Derrida en diferentes lugares; no olvidemos que la guerra es una de las determinaciones de lo zográfico) que desencadenan, de los ejercicios de sometimiento y dominio que convocan, estas escenas (porque se trata de un teatro, de un «teatro de la crueldad», precisamente, una «nada coagulada [*néant coagulé*]», como diría Artaud) deben propagar eso que Montaigne, uno de los autores que Derrida salva de la quema filosófica en lo relativo al tratamiento de los animales en *L'animal que donc je suis*, quiere-decir cuando escribe que «todo cuanto va más allá de la simple muerte, pareceme pura crueldad»⁴⁸.

En efecto, todas las escenas de laboratorio se ponen en marcha desde el ejercicio de una específica pulsión de poder o dominio soberano [*Bemächtigungstrieb*; *pulsion de maîtrise*; *Herrschaft*]. Por ello son, si bien virtualmente (como el desarrollo mismo de su actividad), escenas, barbechos fértiles, de crueldad (si seguimos los propios análisis de

Freud que comenta Derrida). Insistimos: es esta *Bemächtigungstrieb* la que juega un rol decisivo en el «desencadenamiento de la crueldad que llama a la hipótesis de un sadismo originario» (*États*: 47/44); es esta pulsión (sobre el confinado o el condenado, sobre el aislado absoluto, como los personajes del inaccesible Castillo de Silling; pulsión que abre la gran cuestión de la pena de muerte, que Derrida había tratado durante un par de cursos en sus seminarios) la que ordena (dirá Derrida citando a Freud de pasada, pero, con ello, injertando este discurso en uno de los lugares donde más efectos ha conseguido desencadenar: el psicoanálisis y su práctica⁴⁹) la pulsión de ver y de saber (cf. *Bête I*: 388/341).

En este último sentido, hay que leer al elefante de la decimoprimer sesión desde la cuarta (en donde Derrida trata el problema de la crueldad comentando algunos textos de Lacan), retomando a su vez las tareas de un psicoanálisis por venir (desarrolladas ya en la conferencia del 2000 *États d'âme de la psychanalyse*), y todo ello, a su vez, en la herencia de esa pulsión de dominio o soberanía que ya trabajase éste desde *La carte postale* (cf. *Carte*: 346, 430/243, 299). Porque no sólo se trata de lo que está *ahí* delante o a mano, sino de aquello que desencadena el origen del mal, todos los deseos de apropiación (empezando por el sexo: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*). Se podría decir con Girard que: «tan pronto como se desencadena la violencia, la sangre se hace visible; comienza a correr y ya es imposible detenerla, se introduce por todas partes, se esparce y se exhibe de manera desordenada. Su fluidez expresa el carácter contagioso de la violencia»⁵⁰. En cualquier caso, las palabras «sangre» y «cruelmente», tratadas de forma especial en el primer volumen del seminario *La peine de mort*, aparecían ya en la sesión: «en todos estos desarrollos de representación ceremonial y de culto teatral, en todos estos simulacros, la sangre no corre menos, no menos cruelmente ni menos irreversiblemente, tanto la sangre del elefante como la sangre del monarca absoluto» (*Bête I*: 387-388/341).

Si bien Ducasse habla de las delicias de la crueldad en su proceso de cretinización del lector (y ésta es una de las últimas palabras de esta sesión puestas en boca de Lacan), todas esas que el narrador irá relatando, al abrir los *Chants de Maldoror*⁵¹, si bien, insistimos, los sacrificios del carnero o de las gallinas blancas del Gran Perdón no dejarían de presidir, desde esos otros lados ya comentados, todas estas crueldades, todos estos charcos de sangre a los pies de unos afanados cirujanos-girasol, las escenas que el filósofo australiano P. Singer (uno de los filósofos contemporáneos que ha insistido más en las cuestiones derivadas de la crueldad aplicada a los animales ideando, a su vez, una

ética que responda ante la sangre [y documentando sus investigaciones en granjas y centros de desarrollo científico]) abrió a mediados de los setenta son, probablemente, mucho más crueles que las que el propio Ducasse imagina.

Derrida, asegurando en una de las entrevistas con Roudinesco que «yo creo que el espectáculo que el hombre se da a sí mismo en el tratamiento de los animales le será insoportable» (*Demain*: 119/83), se cuida mucho, no obstante, a pesar de sacar el tema de los derechos animales en *L'animal que donc je suis* (cf. *Animal*: 123/107) y en el vol. I del seminario⁵², de no referirse a Singer, ni a ninguno de los defensores de los derechos de los animales (como, por ejemplo, T. Reagan, etc.); lo que hace es remontarse, como ya hemos visto, a una de las fuentes de estos discursos: la obra de J. Bentham. Ni siquiera los cita, y esto es particularmente sintomático, ante la pregunta clara y provocativa de Roudinesco en *De quoi demain*. Ha sido una de las críticas más habituales que ha recibido por parte de los que apoyan esta causa (militantes y no sólo simpatizantes) o por aquellos que consideran que los posicionamientos sobre el problema del animal deben llevar, de manera inmediata e incondicional, a adoptar posiciones tajantes en la práctica política e institucional⁵³.

Derrida, que fue presidente de honor de la asociación anti-taurina (aunque no así de movimientos vegetarianos o de lucha por los derechos animales), tenía sus razones para ello, para desconfiar de estos discursos: por un lado, el modo de argumentar de Singer no es sin lugar a dudas el de Derrida; por otro lado, Derrida no suscribe, finalmente, pese a *simpatizar* con ellos, los derechos de los animales, lo que hace es problematizar la noción misma de derecho, mostrando la violencia intrínseca que lo define, y señalando cómo atribuir derechos a los animales no sería sino mantenerse dentro de los lindes de la lógica cartesiana, trasvasando simplemente *por analogía* (los grandes primates son *como* humanos: hagamos *como si* fuesen humanos) los «derechos humanos». Por sacar una conclusión de la posición de Derrida que parece plausible: de lo que se trata no es, simplemente, de darle derechos a los animales sino de provocar un cambio tajante en la definición misma de derecho. Ésta es también una decisión trágica. Ello no quita que se hayan realizado interesantes estudios, como el de L. Lawlor (*This Is Not Sufficient*), que intentan trazar puentes entre las lecturas del problema ético del animal en Singer y Derrida. Ahora bien, para éste último: «el canibalismo y la alimentación cárnica [*nourriture carnée*] sobrevivirán siempre al fin literal de los sacrificios humanos o al vegetarianismo» (*Peine*, 380). O lo que es lo mismo: el vegetariano sigue comiendo, de otro modo, carne.

Aquí, en este volumen I de *La bête et le souverain*, recogiendo lo ya dicho en

L'animal que donc je suis, aparece tanto el tema de los derechos animales, si bien de pasada, como el de la experimentación-animal, mediante la epopeya del elefante de Versalles. En su célebre *Animal Liberation* (1975), alma máter de toda la enorme cuestión de los derechos de los animales (problema que no deja de producir bibliografía, particularmente inabarcable en los USA), Singer recoge no esta escena, pero sí otra parecida, de una crueldad mucho mayor: los capítulos segundo («Herramientas de investigación») y tercero («En la granja industrial») son el trabajo de campo fundamental del libro. El caso de «las monas del Profesor Harlow» podría ser un buen ejemplo para ver en qué medida la escena del elefante (o incluso la de Heidegger o Kant *à la limite*) tiene su desarrollo (su explotación sin límites, hiperbólica, práctica, real) en las investigaciones de la ciencia y la tecnología contemporánea, cuestiones a las que el propio Derrida se refería ya, aunque no con la intensidad de este elefante, en *L'animal que donc je suis*⁵⁴:

Nadie puede tampoco negar con seriedad la denegación. Nadie puede ya negar con seriedad ni por mucho tiempo que los hombres hacen todo lo que pueden para disimular o para disimularse esta crueldad, para organizar a escala mundial el olvido o la ignorancia de esta violencia que algunos podrían comparar a los peores genocidios (hay también genocidios de animales: el número de las especies en vías de extinción por culpa de los humanos nos deja helados [*est à couper le souffle*]) (*Animal.*: 46/42).

Ahora bien, último giro con el que tratamos de llevar el conjunto de estas correlaciones hasta una de las fuentes especulativas más frecuentadas por el propio Derrida:

¿Qué liga el saber con el poder y éstos con el placer? ¿Podría alguien leer en esta escena una actitud de tipo sexual, voluptuosa, fálica, sádica, necrofílica, entre las carnes abiertas del elefante y los cuerpos bulliciosos de sus carniceros (cuerpo y carne, las diferencias entre los mismos, no hacen sino temblar aquí: ¿qué es propiamente corporal y qué es propiamente carnal *en esta escena*? ¿Cuándo y dónde empieza la carne, o el cuerpo, del otro?))? ¿No es la crueldad hacer sufrir por placer, el placer de hacer violencia (Nietzsche, *Genealogie*: «Genuss in der Vergewaltigung»: cf. *Peine*: 222)?

Si bien Derrida ya mantenía la tesis de que el más allá del principio de placer es el poder (el poder como algo que reescribe el placer; en la «Se ruega insertar» de *Etâts d'âme de la psychanalyse* escribe, citando a Freud: «plaisir pris à l'agression et à la destruction [*die Lust an der Aggression und Destruktion*]»), no obstante, no habla de

ello aquí. Probablemente, así lo cuenta la historia, porque el elefante llegó muerto: no hay aquí escenas de crueldad en el sentido del suplicio, sino, repetimos, escenas de ensañamiento. O mejor dicho: hay crueldad porque hay sangre, mucha, litros y litros, pero no porque se cause dolor o sufrimiento por placer. Pero ¿hay, pues, crueldad, más allá de la sangre que pueda aún salir de un cuerpo? ¿La hay ante el muerto? ¿Hay crueldad más allá de la vida? ¿La hay en el ensañamiento con el cadáver? La pregunta queda abierta. No así si siguiéramos, si citásemos de nuevo, si no dejamos de citar, a Montaigne, que debiera quizá tener en todo esto un protagonismo mayor al que le da el propio Derrida en *L'animal que donc je suis*: «todo aquello que va más allá de la muerte me parece pura crueldad»⁵⁵.

§ 3. DELFINES Y LOROS CARTESIANOS:
MEMORIAS MAQUÍNICAS DEL ELEFANTE DE VERSALLES

Donde mayor es la claridad, domina secretamente lo fecal⁵⁶.

Un discurso potente, no sólo dominante sino el de toda posible dominación⁵⁷, se filtra en la autopsia del elefante por encima de todos los seres-a-la-mano (posibilitándolos) y de las todas las crueldades infligidas (desencadenándolas). Este discurso trabaja tanto la lectura sintomática de Heidegger y Freud⁵⁸ recién expuesta como las críticas de Lévinas que Derrida recuerda vagamente en este contexto determinado (se diría que trabaja, incluso, el texto de Lévinas más allá de lo que éste dice acerca de la violencia de la luz). Se trata del discurso, la fábula dirían algunas lecturas (É. de Fontenay), de los animales-máquina de Descartes: «por lo que respecta a la relación con ‘el Animal’, esa herencia cartesiana determina toda la modernidad» (*Demain*: 110/76).

Derrida lo tiene muy en cuenta al menos desde *L'animal que donc je suis*. Se observa ya desde la propia *pro-posición* que da el título, que no es sino la desestabilización interna, la implosión subrepticia, del *cogito* cartesiano («je pense donc je suis»: «l'animal que donc je suis»), fundamento del *homo robinsoniensis* («el *cogito ergo sum* es una robinsonada hiperbólica» [*Bête* II: 64/60]). Ahora bien, este discurso no tiene simplemente lugar en la escena del elefante como tema, sino que encontraba ya un representante animal privilegiado en la sesión décima del mismo seminario: justo antes, en la sesión inmediatamente anterior, de la aparición del elefante. Es preciso pues examinar un nuevo pliegue, una herencia que opera sobre el cuerpo del elefante como una sonda submarina. Comencemos con una célebre cita:

El delfín ríe, vuelve la cabeza, y, visto el magote, se da cuenta de que no ha sacado del fondo de las aguas más que a una bestia [*rien qu'une bête*]. Lo vuelve a sumergir en ellas, y va en busca de algún hombre con el fin de salvarlo [*quelque homme afin de le sauver*]⁵⁹.

Efectivamente: un delfín sin compasión, cruel y despiadado como ninguno de los animales de este bestiario, con un *rostro* amable (pero en realidad infame y perverso, como el que pintó G. Doré), atraviesa varias veces, mostrando el dorso, la superficie del vol. I de *La bête et le souverain* (cf. *Bête* I: 340/302). Derrida le dedica un extenso



Fig. 8: *Mono sobre delfin*

paréntesis al delfín hacia la mitad de la décima sesión (6/03/2002) tras hacer varias veces referencia «a Monseñor el Delfín» (el «Bien-Aimé», hijo del *Roi-Soleil*), al que están dedicadas las *Fables* de La Fontaine que son, en gran medida (como uno de los momentos claves del humanismo y del antropomorfismo), punto de atención privilegiado de este primer volumen del seminario⁶⁰.

Probablemente, dada su aparente insignificancia, no tendría por qué haber

figurado en este bestiario. Pero el delfín, a pesar de su papel secundario, no es un animal cualquiera. Es un animal que (en el contexto, recogido por Derrida, una fábula de J. de La Fontaine: «Le singe et le dauphin») se comporta como un Hombre (es decir, mal, decididamente mal) respecto al resto de animales. Más exactamente, se comporta como un Hombre con un mono (el animal más cercano al Hombre; pero lo más cerca, de esto se trata, sigue estando, por no dejar todavía a Heidegger, muy lejos): de forma soberana. Éste era el otro mono anunciado en el epígrafe anterior. Así pues, si, como veíamos en aquella nota al pie del primer canto, el asno es el más animal de los animales, el más burro, el delfín es, junto a la astuta zorra que nos espera en el séptimo canto, el menos animal. Además, siendo un animal muy inteligente, es, escribirá La Fontaine, amigo de los hombres («este animal es muy amigo de nuestra especie»). De hecho, hay antiguas copas corintias en las que humanos y delfines beben juntos vino tinto por los mares griegos⁶¹.

¿Qué parece ser lo verdaderamente relevante? Que siendo considerado el más listo, el delfín es leído por Derrida como la encarnación misma del cartesianismo (un cartesianismo figurado animalísticamente; esto no podría sino provocar todos los contrasentidos, todas las exclamaciones, todas las risas). Releamos la fábula:

En Grecia era costumbre que en la mar todos los viajeros llevaran con ellos de viaje monos y perros como titiriteros. Un navío con tal carga naufragó lejos de Atenas. Sin los delfines todos hubieran muerto [*sans les dauphins tout eût péri*]. Este animal es muy amigo de nuestra especie [*cet animal est fort ami de notre espèce*]: en su Historia Plinio lo dice, hay que creerlo. Salvó, pues, todo lo que pudo. Incluso

a un mono [*même un signe*] en este caso, aprovechando el parecido pensó deberle la salvación [*profitant de la ressemblance, lui pensa devoir son salut*]. Un delfín lo tomó por un hombre [*un dauphin le pris pour un homme*], y sobre su lomo lo hizo sentarse, tan rigurosamente que podíamos creer estar viendo a ese cantante tan desconocido. El delfín lo iba a llevar a la otra orilla, cuando por causalidad le pregunta: «¿Sois de Atenas la Grande? —Sí, dice el otro, allí se me conoce mucho; Si allí os surge algún asunto, utilizadme; pues mis padres ocupan allí todos los primeros rangos; un primo mío es juez-alcalde». El delfín dice: «Muchísimas gracias: ¿Y el Pireo también participa del honor de vuestra presencia? ¿Lo veis con frecuencia?, supongo. —Todos los días: es mi amigo, es un viejo conocido». Nuestro magote tomó en este caso el nombre de un puerto por el nombre de un hombre. Gente de este estilo hay mucha, que tomaría a Vaugirard por Roma, y que, charlando sin descanso, hablan de todo y no han visto nada. Y el delfín ríe, vuelve la cabeza, y, visto el magote, se da cuenta de que no ha sacado del fondo de las aguas más que a una bestia [*il s'aperçoit qu'il n'a tiré du fond des eaux rien qu'un bête*]. Lo vuelve a sumergir en ellas, y va en busca de algún hombre con el fin de salvarlo⁶².

La situación es pues la siguiente: el delfín se equivoca, se confunde, y salva al mono porque *se parece* (movimiento analógico) a un hombre. Ahora bien, cuando se da cuenta (por azar, al hacerle una pregunta al azar) de que el mono es mono y no humano (ante la *bêtise* del mono, señalará Derrida, esa *bêtise* que revela que él no es sino una bestia [*rien qu'une bête*]), lo vuelve a dejar en el agua. El delfín, ante todo amigo de los hombres, como daba cuenta ya esa vieja leyenda, relatada por Heródoto, en la que un delfín salva al poeta Arión de las aguas llevándolo sobre su lomo hasta Laconia, abandona al mono en alta mar y se va a la búsqueda de hombres que necesiten su ayuda. Cuando Derrida dice, pues, que el delfín es un animal cartesiano, ¿qué es lo que quiere, exactamente, decir? Evidentemente, está dando diversas lecturas por supuestas en este momento. No quiere decir, como podría pensarse automáticamente, que el delfín es un animal-máquina, un autómatas (αὐτόματος), que en él se concentra eso de «es la naturaleza la que en ellos obra, por la disposición de sus órganos, como vemos que un reloj, compuesto sólo de ruedas y resortes, puede contar las horas y medir el tiempo más exactamente que nosotros con toda nuestra prudencia»⁶³; justamente al contrario: quiere decir que ese animal se comporta *como* lo haría un *cartesiano*: que es, a todas luces (¡todas!), *como* un hombre. Escribe Derrida: «el juicio final del delfín acerca del mono al

que ha engañado es un juicio que pertenece [*relève*] a la lógica cartesiana» (*ibíd.*: 342/303).

Pero, ¿qué quiere decir «lógica cartesiana»? Por ejemplo, y en función de estas escenas:

(1) Establecer un límite seguro basado en la esfera del *cogito* a partir del cual legitimar (Foucault) la apertura de cadáveres humanos.

(2) Asociar la respuesta equivocada a la incapacidad para responder *verdaderamente*, de responder como tal⁶⁴: «este delfín del siglo XVII, este *delfín cartesiano* se dice: este mono es bobo [*bête*], no es un hombre aunque se parece a él, es una máquina, no es un hombre porque no sabe responder, únicamente reacciona, en lugar de responder, se contenta con reaccionar bobamente [*bêtement*]» (*ibíd.*: 342/303). Con esta frase, que deja sin comentar, Derrida está prácticamente repitiendo otras conocidas estrofas del *Discours de la méthode*.

Es cosa muy de notar que no hay hombre, por estúpido o embobado que esté [*si hébétés et si stupides*], sin exceptuar los locos [insensés], que no sea capaz de arreglar un conjunto de varias palabras y componer un discurso que dé a entender sus pensamientos; y, por el contrario, no hay animal, por perfecto y felizmente dotado que sea, que pueda hacer otro tanto [*il n'y a point d'autre animal, tant parfait et tant heureusement né qu'il puisse être, qui fasse le semblable*]⁶⁵.

Ahora bien, lo interesante no es sólo la consecuencia, sino precisamente la causa, la manera que tiene de ponerse en marcha este cartesianismo, este razonamiento cartesiano: lo primero que hace el delfín es *confundirse*, y si lo hace es a causa de cierta *analogía*. Por tanto, el delfín, en la primera de las acciones, se comporta justamente como un pre-cartesiano (como el propio Descartes antes del descubrimiento del *cogito*).

¿Qué «queremos decir»? Que el delfín, al menos en primera instancia, actúa como un niño, habitando la infancia del pensamiento: el mundo de las semejanzas infinitas; no porque *piense* que las bestias *piensan* («el más grande de todos los prejuicios de nuestra infancia es creer que las bestias piensan [*sed nulli praeiuditio magis omnes assueuimus, quàm ei, quod nobis ad ineunte aetate persuasit, bruta animantia cogitare*]», se lee en la célebre carta a Morus⁶⁶) sino por equivocarse allí donde no debería haber equívoco alguno (allí donde una frontera debería haber sido establecida y un buen muro sólidamente levantado: «si sabemos cuán diferentes somos de los animales [*lorqu'on sait combien elles différent*], entenderemos mucho mejor las razones que prueban que nuestra alma es de naturaleza enteramente diferente del cuerpo y, por consiguiente, que

no está atendida a morir con él»⁶⁷).

Toda la ciencia y la unidad de la razón se van a fundar sobre la *claridad* (definida como presencia y manifestación de la idea a la mente atenta que la considera) y la *distinción* (definida, recordemos, como la separación de todas las otras ideas, de modo que no contenga nada que pertenezca a las demás). Tener algo «claro y distinto» es tener una *evidencia* más allá de los prejuicios de la tradición, que es la gran obsesión de Descartes y, a la vez, la primera regla de su método: «no admitir como verdadera cosa alguna, como no supiera con evidencia que lo es; es decir, evitar cuidadosamente la precipitación y la prevención, y no comprender en mis juicios nada más que lo que se presente tan clara y distintamente en mi espíritu [*qui se présenterait si clairement et si distinctement à mon esprit*], que no hubiese ninguna ocasión de ponerlo en duda»⁶⁸. Como siempre, frente a esta exterioridad desplegada, es el peligro.

Ahora bien, pequeña bifurcación dentro de esta escena entre el delfín cartesiano y el magote de La Fontaine. Como dijimos anteriormente, el mono de Heidegger que hemos dejado atrás («Greiforgane besitzt z. B. der Affe, aber er hat keine Hand»), no es el único mono de Heidegger que cita Derrida. Hay más monos.

Derrida recogerá otro que no tiene aparentemente nada que ver con el discurso en torno a la mano. Este otro mono está en correlación, y consideramos que lo está íntimamente, con este macaco o magote de La Fontaine abandonado en alta mar por el malvado delfín *cartesiano*. Un discurso sobre *La mano* posibilita otra frase de Heidegger que le interesa a Derrida y en la que nos detenemos, brevemente, antes de pasar al siguiente pliegue.

Esta otra frase, donde aparece el segundo mono heideggeriano, hermana a su vez no sólo a Heidegger con La Fontaine o Descartes, sino con Kant y con Lévinas; al menos, así parece suceder en el imaginario de lecturas del propio Derrida, que coloca a los tres, cosa en principio improbable en el caso del primero (Heidegger) y el último (Lévinas), dentro de la sintomatología idealista más característica: a los tres en función de un juicio sobre el mono.

La frase de Heidegger, recogida por Derrida en *L'animal que donc je suis*, es la siguiente: «pues el ciudadano contemporáneo, mono de la civilización, ¿acaso no se ha deshecho desde hace tiempo de la nostalgia? [*denn hat nicht der heutige städtische Mensch und Affe der Zivilisation das Heimweh längst abgeschafft?*]». En la traducción castellana de A. Ciria leemos «vanidoso de la civilización», pero con ello se pierde la importante referencia animal que aquí nos interesa. Automáticamente, Derrida dice que

lo que le interesa es probar en qué medida el discurso de Heidegger sobre los animales es profundamente cartesiano. Las correspondencias parecen claras. Ya Lévinas había dicho, en el contexto de un campo de concentración, que desarrollaremos desde el perro en el cuarto canto: «no éramos más que una casi-humanidad, una banda de monos, [*nous n'étions qu'une quasi-humanité, une bande de singes...*]»⁶⁹, frase que Derrida citaba en el mismo *L'animal que donc je suis* algunas páginas antes.

Mientras tanto, Kant, enmarcado en el discurso aristotélico sobre la imitación, habla de la imitación como *Nachäffung* (*singerie*, se lee en la traducción francesa, que mantiene al *mono*, a la monería o a la monada; *servilismo*, se lee en castellano, que pierde al mono a cambio de especificar en qué la referencia al mono es, precisamente, referencia a lo servil, a la servidumbre, es decir, a todo aquello que no es señor o amo; monería o monada son efectivamente, como señala el traductor castellano, términos algo equívocos para verter *Nachäffung*). La frase de Kant la encontramos en el § 49 de la *Kritik der Urteilkraft*: «pero esta imitación viene a ser servilismo [...]. El amanerar es otra especie de servilismo [*Aber diese Nachahmung wird Nachäffung [...]. Das Manierieren ist eine andere Art von Nachäffung*]». Escribía Derrida en «Economimesis» (1975), más de veinte años antes de las frases de Heidegger y Lévinas recogidas en *L'animal que donc je suis*, tras esta cita: «Kant habla de la imitación como 'monería [*singerie*]'. El mono sabe imitar [*imiter*] pero no sabe expresarse [*mimer*] en el sentido en el que sólo la libertad de un sujeto se expresa [*se mime*]. El mono no es un sujeto y no tiene relación —ya sea de dependencia [*assujettissement*]— con el otro como tal» («Economimesis»: 68). Parecen recogerse en estas tesis kantianas las clásicas historietas sobre la demonización del mono *por imitar* al ser humano (el demonio *imita* a Dios, etc.). Pero claro, desde Kafka «hacer el mono» es otra cosa: rompió la baraja en *Ein Bericht für eine Akademie* mostrando cómo el mono sólo imita al hombre para buscar una salida («nur einen Ausweg»)⁷⁰.

¿Sería exagerado, excesivamente heideggeriano, decir que los monos son monos por carecer de *mano*? ¿No es carecer de mano, de *La mano*, de la capacidad para hacer cosas *propia*mente por uno mismo, la condición del servilismo? ¿No es este razonamiento, en sus diversas modalidades, el origen mismo del insulto y de la injuria propiciada por la posibilidad que da el establecer una diferencia radical fundada sobre el suelo de una propiedad auténtica que sólo los humanos, en cuanto que amos o señores, como soberanos, poseerían a diferencia de todos los demás vivientes? ¿No es el hecho de estar cerca, de estar lo más cerca pero lejos, bien lejos, lo que precisamente *posibilita* el insulto o el abandono; es decir, en general, la consabida condición de inferioridad

(nadie utiliza «lombriz», nadie utiliza «coleóptero», como insulto)? ¿No es por ello el mono, ser un mono o actuar como un mono, un insulto *ejemplar*? Adorno dirá (*Beethoven. Philosophie der Musik*), en una frase que Derrida parafrasea en *L'animal que donc je suis*, que nada es más odioso para el hombre kantiano (¿tiene que leerse aquí para el hombre del humanismo trascendental, para el que se dibuja precisamente en la *Kritik der Urteilkraft*?) que «el recuerdo de un parecido o de una afinidad entre el hombre y el animal»; y adjunta, a continuación, que «el idealismo auténtico» consiste en «insultar al animal en el hombre o en tratar a un hombre de animal» (cf. *Animal*: 143/124).

Tanto en el caso de Heidegger como en el de Lévinas y, ciertamente, como en el de Kant, *mono* («mono de la civilización», «panda de monos») es un insulto, una degradación, un «no llegar a», un haberse hundido en las miasmas de la animalidad («il s'aperçoit qu'il n'a tiré du fond des eaux rien qu'un bête», escribía La Fontaine). Éste es, probablemente, el punto de arranque de todo el interés de Derrida por la palabra *bête*, *bêtise*: es todo lo que las mismas encierran. Claro que, quizá, las correlaciones hayan ido demasiado lejos. En cualquier caso, parecía necesario llevarlas hasta ahí esta vez. Pese a lo peligroso de caer en analogías totalizadoras, todo parece estar imbricado desde la perspectiva de cierto *tematismo*, aunque las determinaciones específicas de cada escena interrumpan, y los trabajos textuales específicos desliguen, en cada caso, otra serie de motivos que tendrían que ser considerados⁷¹.

Volvamos de nuevo, tras todo esto, al delfín de la fábula de La Fontaine que habíamos dejado a medias. Hay que seguir desplegando sus motivos específicos desde la lectura cartesiana que propone Derrida.

Si se observa de cerca, esta escena del delfín (que, recordemos, precede a la del descuartizamiento del elefante) *es*, en lo relativo precisamente a su razón de ser, no sólo parecida a la de Heidegger, Lévinas o Kant (todo se jugaría, como hemos visto, en una especie de inferioridad: entre el insulto, el abandono o el servilismo), sino muy similar a la de los loros y las urracas de la quinta parte del *Discours de la méthode*. Derrida se refiere a ella, a la escena del loro-urraca, y organiza en torno a la misma unas páginas que son, probablemente, las más importantes de *L'animal que donc je suis*. Más tarde se escucharán ecos de ésta cuando Derrida hable del loro Poll (o cuando diga en una entrevista con Caputo «you may say 'yes, yes', like a parrot» [«Villanova»: 28]) mientras comenta algunos momentos de *Robinson Crusoe* en el vol. II de *La bête et le souverain*. Recordemos ahora las palabras de Descartes:

Las urracas y loros pueden proferir, como nosotros, palabras, y, sin embargo, no pueden, como nosotros, hablar, es decir, dar fe de que piensan lo que dicen [*on voit que les pies et les perroquets peuvent proférer des paroles ainsi que nous, et toute fois ne peuvent parler ainsi que nous, c'est-à-dire, en témoignant qu'ils pensent ce qu'ils disent*]⁷².



Fig. 9: Loro

Derrida cita, en *L'animal que donc je suis*, el final de este párrafo y su desarrollo. Subrayaba, entonces, «en témoignant», comentando que si le interesaba la palabra «testimoniando» en el discurso de Descartes era por ser la palabra de la autobiografía, pero, igualmente, por ser la de la autobiografía verdadera (dar fe de, prometer, la verdad). Derrida piensa que Descartes hace un uso equívoco y dogmático del *testimonio*. No son estas las únicas razones. Hay, si se quiere, otro dispositivo de motivaciones: por un lado, Derrida había estado trabajando extensamente el problema del secreto y el testimonio en sus seminarios de la

primera mitad de los noventa; por otro lado, el propio Derrida está testimoniando acerca de sí mismo en este momento (*L'animal que donc je suis*, desde el título, pertenece, en el límite, al género de la autobiografía). Por lo tanto, su lectura de Descartes está ya decididamente impelida por lo que abre el terreno de la *fe* (del dar fe o del tener fe) más allá de la *prueba* y del cálculo. Se dirá que la fe, el testimonio, es ya la duda. Y que, por tanto, en definitiva, testimoniar es abrir la duda a ella misma para obligar, desde la desnudez, la inseguridad o la vulnerabilidad, a *creer*. Precisamente. No se trata de otra cosa cuando Derrida habla, finalmente, de los animales que estamos siendo o siguiendo: entre proferir y hablar, entre reaccionar y responder, en la demarcación clara de lo que es una cosa y de lo que es la otra, se la juega el cartesianismo y, se dirá, la modernidad filosófica en los fundamentos de sus determinaciones antropológicas. O lo que es lo mismo: reaccionar, lo que hace el loro-urraca, lo que hace el loro de Robinson al recordarle una y otra vez a éste su pobreza («Poor Robin Crusoe, *Where are you? Where*

have you been? How come you here?»: habrá que desplazar esto, esta *pobreza*, hasta el canto cuarto [*Bête II*: 134-135/121]), es no responder *verdaderamente*, reaccionar como un contestador automático («*répondeur automatique*», se dice, como vimos, *sinistramente* en francés), y, mientras se diga que los animales no responden sino que reaccionan, mientras el terreno del dar fe como atestiguación interior de una autonomía sea sólo lo propio del hombre, el límite y el conjunto de conceptos binarios que lo alimentan está asegurado.

Ahora bien, como se recordará, en esta quinta parte del *Discours de la méthode*, no sólo se trataba de loros y urracas. Descartes también se refiere (era el animal que faltaba de la serie, el que va a rematarla) a los monos. En efecto, algunas líneas después de las citadas, podemos leer (Derrida lo cita, igualmente) lo siguiente: «no es de creer [subraya la palabra *creer*, FR] que un mono o un loro, que fuese de lo más perfecto en su especie, no igualara a un niño de los más estúpidos o, por lo menos, a un niño cuyo cerebro estuviera turbado, si no fuera que su alma fuera de una naturaleza completamente diferente a la nuestra [*si leur âme n'était d'une nature toute différente de la nôtre*]». Así pues, los niños que nacen con problemas podrían ser semejantes a los mejores monos o loros, pero no lo son porque el alma de los humanos es completamente diferente. Si se le da la vuelta al calcetín, podríamos leer el argumento contra-especista de P. Singer.



Pero regresemos ahora al comienzo, tras el delfín de La Fontaine y la urraca de Descartes que han conformado un pliegue interior, retrospectivo, en este tercer epígrafe.

Si se siguen todas estas consideraciones, podría decirse que en la escena del paquidermo de Versailles entran en juego no tanto las causas del cartesianismo que acabamos de describir, brevemente, siguiendo análisis anteriores de Derrida, no ya los peligros infantiles de analogías falsas y el temblor del juicio (se refiere varias veces a la infancia en Descartes: que no sería simplemente una edad biológica sino una época del pensamiento y un momento del método) que pueden hacernos caer en el engaño y la confusión (analogías examinadas a lo largo del delfín en su relación con monos o urracas: esto se parece a aquello, etc.), sino las consecuencias de la argumentación cartesiana. ¿Cuáles? Principalmente, una: el derecho a matar animales, a abrir cuerpos en general (esperando o no la muerte biológica de los implicados; parece que se esperó la del elefante de Versailles), sin temor. Es lo que permite la tesis de los animales-máquina, por un lado, y la tesis dualista (separación de la *res extensa* y de la *res cogitans*), por el otro.

Digámoslo de otro modo: un elefante en una sala de disección es lo que queda más allá del «ego cogito», de la esfera robinsoniana del pensar: la simple totalidad de lo natural (a través del más grande de sus logros terrestres: el elefante, absolutamente grande, *schlechthin groß*: sublime; pero claro, Kant rechistaría, mucho, y con *razón*; rechistaría *incomparablemente*) como extensión. Un texto del jesuita Daniel, que se ha hecho particularmente célebre desde que lo citara Singer en su *Animal Liberation*, expone sin titubeos la problemática de manera tan simple como radical: «antes de ser cartesiano, yo era tan sensible que no podía ver matar a un pollo. Pero después de ser persuadido de que las bestias no tenían conocimiento ni sentimiento, pensé en despoblar de perros la ciudad donde estaba para hacer disecciones anatómicas, en las cuales yo mismo trabajaba, sin tener el menor sentimiento de compasión [*pour faire des dissections anatomiques, où je travaillais moi-même, sans avoir le moindre sentiment de compassion*]]»⁷³.

¿Se trata, en Descartes y en la lectura que hace Derrida, exactamente de esto? No. Al menos, no exactamente. Es preciso hilar fino. Ni Platón es «el platonismo» ni Descartes es «el cartesianismo».

En un determinado momento de su comentario sobre el elefante del seminario Derrida remite a *L'animal que donc je suis*. Es allí adonde debimos haber ido hace un momento para encontrar los razonamientos expuestos que complementan algunas de las situaciones que parecen posibilitar en cierta manera esta sesión. Y allí destacaba, relejendo la célebre (en lo relativo a las tesis de los animales-máquina) quinta parte del *Discours de la méthode*, no sólo la escena de la urraca, sino esa máquina, a la que se refiere Descartes, que simula extremadamente bien al viviente animal al gritar cuando le hacen daño («*crie qu'on lui fait mal*»). Podemos suponer exactamente lo mismo con respecto al elefante: ciertamente, éste también grita (o gritaría si estuviese vivo) cuando le hacen daño. Escribe así Derrida en *L'animal que donc je suis*:

Esto no significa necesariamente que René Descartes sea insensible al sufrimiento animal. Pero, aquí, seguramente quiere mostrarse indiferente a la pertinencia filosófica o ética de la pregunta de Bentham (*can they suffer?*). ¿Pueden sufrir? Quizás, parece decir Descartes pero —añadiría— ésta no es la cuestión ni el interés de esta hipótesis (*Animal*-. 115/100).

Indiferente a la pertinencia filosófica de la pregunta de Bentham (ésta, como es sabido, era ya la principal acusación por parte de Morus, que se declara alarmado por la crueldad [quitarle el alma, como si de un ladrón se tratase, a las bestias] de las tesis de

Descartes contra los animales, crueldad que iba contra autoridades como Porfirio, Plutarco y Montaigne, a los que Derrida se referirá muy brevemente, demasiado brevemente, en *L'animal que donc je suis*)⁷⁴. ¿Por qué indiferente? Porque, y volvemos a la urraca, los animales no *testimonian*; porque no testimonian, señala Derrida leyendo las cavilaciones de Descartes, *verdaderamente* (de nuevo el argumento sobre la μίμησις) las pasiones (porque son, en definitiva, *autómatas*); Derrida no desarrolla plenamente la cuestión en *L'animal que donc je suis* ni tampoco en el seminario, más bien procede a analizar esta resistencia de Descartes (el sistema general de la *denegación* y, por ende, de esa presuposición que pone en marcha todas las presunciones) en otros tantos discursos cartesianos (Kant, Lévinas, Lacan [Derrida rescata el argumento de la reacción/respuesta a partir de las abejas] y Heidegger). Pero recoge la argumentación llevándola al punto decisivo en Descartes al señalar que *quizá* los animales sufran (Descartes ciertamente no lo niega), tengan sentimientos, tengan pasiones, pero no lo hacen *verdaderamente* (no como nosotros, los humanos: no propiamente como los humanos).

¿No es también, desplazado a otros textos, el mismo argumento que antes hemos comentado respecto a la mano de Heidegger? El tema es decisivo para las cuestiones que están aquí, en este capítulo sobre el elefante, implicadas. Derrida, insistimos, remite de hecho desde el elefante de la decimoprimera sesión a estas cuestiones. Aquí, en el vol. I, va a citar precisamente el *Traité de l'homme*, aunque no cite (recordemos que esto no es sino una sesión de un seminario) otros muchos textos. Hay, por ejemplo, un texto de Descartes, una carta a Morus de febrero de 1649, que es especialmente relevante para la tesis que Derrida expone. Es el lugar en donde, en respuesta a las acusaciones de Morus que acabamos de recordar, éste habla acerca de la cuestión de la crueldad que anteriormente hemos desarrollado. Derrida, insistimos, no lo cita (aunque sí cita cartas anteriores, de 1638, es decir, inmediatamente posteriores al *Discours de la méthode*), pero, dadas las circunstancias descritas y los contextos analizados (estamos ante la gran escena de la experimentación animal), eso no debe ser motivo para no considerarlo. Parece un buen texto, lo suficientemente concluyente, para cerrar así este capítulo segundo sobre elefantes, monos y cirujanos. No será hasta el último capítulo cuando volvamos sobre algunas cuestiones cartesianas, aunque desde otros nombres propios y desde otras figuras animales:

Hay sin embargo que remarcar que hablo del pensamiento [*cogitatione*] y no de la vida [*vita*] o del sentimiento [*sensu*]; porque no quito la vida a ningún animal, sino que la hago consistir solamente en el calor del corazón. No les niego tampoco

sentimiento en cuanto que éste depende de los órganos del cuerpo. Así, mi opinión no es tan cruel con los animales como indulgente con los hombres [*Sicque haec mea opino non tan crudelis est erga belluas, quam pia erga homines*], al menos con aquellos que no se entregan a las ensoñaciones [*superstitioni*] de Pitágoras, puesto que les absuelve de la sospecha misma de crimen cuando comen o matan animales [*quos nempe a criminis suspicione absoluit, quoties animalia comedunt vel occidunt*]⁷⁵.

NOTAS

¹ Kraus, K., «Die Fundverheimlichung», in *Worten in Versen II*, Leipzig, 1917, S. 49 (recogido por W. Benjamin en «Karl Kraus», *GS*, Bd. II.1., *op. cit.*, S. 341 [348]).

² A esta lectura nos hemos referido en la «Propedéutica» al examinar, brevemente, los comentarios de Derrida sobre el ser de la vida (Hegel): éste era ya el comienzo de una sustitución meticulosa, a paso de paloma («Las palabras más silenciosas son las que traen la tempestad. Pensamientos que caminan con pies de paloma dirigen al mundo [*Gedanken, die mit Taubenfüßen kommen, lenken die Welt*]», citado por Derrida en *Éperons*: 102/82; *Bête I*: 21/21), del discurso de la voluntad, aquel que le interesaba preferentemente a Heidegger, por el de las lágrimas: «Nietzsche pleurait beaucoup» (cf. *Aveugle*: 125). No hay que perder de vista que las lágrimas están para Derrida más allá del ser: cf. *Voiles*: 42/50.

³ Traducirlo por «devenir cosa de un sujeto» sería ir demasiado lejos si se considera la fuente heideggeriana (Blanchot/Ponge), muy presente en los setenta cuando de «la cosa [das Ding]» se trata.

⁴ Sobre el elefante, pero en un sentido bastante diferente («La trompe de l'éléphant remplit à peu près les mêmes fonctions que la main de l'homme», escribe M. de Biran citado por Derrida), se había igualmente referido Derrida en *Le toucher*, Jean-Luc Nancy. Lo desarrollaremos en el escenario del mono y a través de la historia de la mano y el humanismo (cf. *Toucher*: 176).

⁵ Derrida leerá, hacia la mitad de la sesión, algunos informes sobre la vida del rey (en la medida en que la misma es estudiada, observada, calculada, etc. como si el propio rey fuera a su vez el elefante). Particularmente, lo hace a partir de los libros de L. Marin *Le portrait du roi* (Paris, Minuit, 1981) y *Lectures traversières* (Paris, Albin Michel, 1982), y del libro de E. Kantorowicz *The Kings Two Bodies. A Study on Medieval Political Theology* (Princeton, Princeton University Press, 1957). No entramos en ello.

⁶ Si empezamos a contar desde d.C., porque antes ya eran conocidos los elefantes de Darío, Pirro y, por supuesto, los célebres elefantes de Aníbal que cruzaron los Pirineos (cf. Pastoreau, M., *Les animaux célèbres*, *op. cit.*, pp. 83-87; 118-124).

⁷ Cf. Harris, J. (ed.), *Oudrys Painted Menagerie: Portraits of Exotic Animals in Eighteenth-Century Europe*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2007, p. 75; Pastoreau, M., *Les animaux célèbres*, *op. cit.*, pp. 151-152.

⁸ Sobre los *rogue elephants* o los elefantes de guerra: cf. *Voyous*: 135/118.

⁹ Un conjunto de artículos recopilados por É. Roudinesco en 1995, psicoanalista con la que Derrida escribirá algo más tarde el conjunto de entrevistas que conforman *De quoi demain... Dialogue*, libro al ya nos hemos referido en varias ocasiones.

¹⁰ Cf. Ellenberger, H. F., «Jardin zoologique et hôpital psychiatrique», en *Médecines de l'âme. Essais d'histoire de la folie et des guérisons psychiques*, *op. cit.*, pp. 475 et ss.

¹¹ Cf. Loisel, G., *Histoire des ménageries de l'Antiquité à nos jours* (3 vols.), Paris, Doin et Laurens, 1912.

¹² Con los cambios que en ello introduce la Revolución Francesa, los animales, dirá Ellenberger, pasan de ser el divertimento de los monarcas a figurar como elementos claves para el desarrollo de la ciencia (cumplimiento del sueño de Bacon en *New Atlantis*, texto que cita Ellenberger para dar la entrada del elefante). El mejor ejemplo es, probablemente, la *Ménagerie nationale du Muséum d'histoire naturelle à Paris* (Jardin des Plantes).

¹³ Sí lo va a citar en la siguiente sesión, la decimosegunda, en relación con la cuestión de la bio-política (cuestión que, en cierto modo, de una manera diferente al tratamiento foucaultinano, y sobre todo diferente a la de Agamben, preside todas estas problemáticas). Para las relaciones entre Nietzsche y Foucault en torno a la biopolítica: cf. Balke, F., «From a Biopolitical Point of View: Nietzsche's Philosophy of Crime», *Cardozo Law Review* 24, no. 2, 2003, pp. 705-722; Esposito, R., *Bios: Biopolitica e filosofia*, Torino, Biblioteca Einaudi, 2004; Lemm, V., «The Biological Threshold of Modern Politics: Nietzsche, Foucault and the Question of Animal Life», in H. W. Siemens & V. Roodt (eds.), *Nietzsche, Power and Politics: Rethinking Nietzsche's Legacy for Political Thought*, Berlin, De Gruyter, 2008, pp. 679-699. Para un texto reciente sobre el animal y los problemas de la biopolítica que comenta algunas posiciones de Derrida: cf. Shukin, N., *Animal Capital: Rendering Life in Biopolitical Times*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009, pp. 34 and foll.

¹⁴ Una frase de Blanchot basta: «le savoir, qui va jusqu'à accepter l'horrible pour le savoir, révèle l'horreur du savoir, le bas-fond de la connaissance, la complicité discrète qui le maintient en rapport avec ce qu'il y a de plus insupportable dans le pouvoir» (Blanchot, M., *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 130).

¹⁵ Cfr. Gasché, R., *The Tain of the Mirror*, London, Harvard University Press, 1986, pp. 79 and foll.; cfr. Peñalver, P., *Argumentos de alteridad*, Madrid, Caparrós Editores, 2001, pp. 43 y 96.

¹⁶ Soberanía batailleana que Derrida cita en la página 307 (273) de este volumen i; por lo demás, resuena a lo largo de esta decimoprimer sesión una frase de Derrida situada al final de «De l'économie restreinte à la économie générale. Un hégélianisme sans réserve»: «il y a donc le *tissu* vulgaire du savoir absolu et l'ouverture mortelle de l'*œil*.» (cf. *Écriture*: 407/382).

¹⁷ Cixous, H., *Anankè*, Paris, Éd. Des femmes, 1979, p. 166.

¹⁸ Cf. Jay, M., *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Los Angeles, University of California Press, 1993.

¹⁹ Bichat, X., *Anatomie générale*, «Prólogo», citado por M., Foucault en *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard*, Paris, Gallimard, 1963, pp. 146-147. Igualmente, cf. Bachelard, G., *La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*, Paris, José Corti, 1948, pp. 7-9, 261-89; Canguilhem, G., *La formation du concept de réflexe aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955, p. 93.

²⁰ Esta es la frase que, según cuenta Burkert en el citado *Homo Necans*, fue proferida por un sacerdote ante el sacrificio de un toro negro, tras arrancarle el cráneo, en un antiguo texto babilónico, cuya fuente principal es seléucida.

²¹ Para el saber y la ceguera/miopía: cf. «Savoir» de Cixous; *Voiles*: 9-19/21-32. En *realidad*, para Hegel, el

saber es también un dejar de ver (paso del Ser a la Esencia); pero claro: sólo para ver mejor (paso de la Esencia al Concepto), para ver absolutamente (paso del Concepto a la Idea); en fin: *Wissenschaft der Logik*. Para otros aspectos de la visibilidad hegeliana (el fenómeno [*Erscheinung*] sensible y el aparecer [*Offenbarung*] divino, entre griegos y cristianos), un clásico: Lebrun, G., «La critique du visible», en *La patience du Concept. Essai sur le Discours hégélien*, Paris, Gallimard, 1972, pp. 23-70.

²² Derrida cita a la ballena en *Prégnances. Quatre lavis de Colette Deblé* (cf. 1993e: 18). Igualmente, se referirá a *Moby Dick* en una conferencia dictada en la UCI («The Transcendental ‘Stupidity’ (‘bêtise’) of Man and the Becoming-Animal According to Deleuze»; cf. «Stupidity»: 36) y a lo largo de la 5ª sesión de este vol. I de *La bête et le souverain* (cf. *Bête I*: 104, 118/95, 107). *Moby Dick*, su piel blanca sobre el oleaje negro de alta mar, es ciertamente la más importante referencia *animal* decimonónica de la caza de lo imposible; pero también, justamente, a partir de lo que esta caza desencadena, el símbolo del mal: la caída, la disolución de todo lo circundante (succión marina). Béla Tarr ha filmado también esto (ya nos referimos a su caballo nietzscheano) de forma sublime en *Werckmeister Harmóniák*: escena final del cadáver de la ballena, en la plaza devastada de un pueblo perdido de Hungría, tras desencadenar, una especie de incomprensible infección desde el acecho de su enorme ojo muerto, todos los males imaginables. Finalmente, y siguiendo con las apariciones en el texto de Derrida, también aparece la ballena de Jonás en la 4ª sesión del seminario *Manger l'autre* (cf. In. *Manger*: 20, 4, 4). Aquí Derrida decía que lo que el *cogito ergo sum* quiere fundamentalmente decir es que, incluso en el estómago de una ballena que me ha devorado, allí, yo, el *cogito*, estoy seguro de existir. Probablemente, esta escena venga, sea un guiño a, del libro de N. Abraham: *Jonas et le cas Jonas. Essai de psychanalyse littéraire* (Paris, Flammarion, 1981). No obstante, parecen siempre referencias menores en las que no se involucra prácticamente Derrida. Gasché ha seguido, por lo demás, la pista de la cetología y la del esperma (*sperm whale*, el cachalote; espermaceti, la semilla de la ballena): cf. «Un-Standing the Beginning. Hermann Melville's Cetology», in *The Stelliferous Fold Towards a Virtual Law of Literature's Self-Formation*, New York, Fordham University Press, 2011, pp. 27-48. Por lo demás, el terrible elefante acuático de la Iglesia de St. Martin (Zillis) podría ser la mezcla perfecta entre lo más grande terrestre y lo más grande acuático (cf. Van Duzer, C., *Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, London, The British Library, 2013, p. 27).

²³ Como es sabido, al menos desde *Glas*, se convoca de vez en cuando al SA. Podría ligarse la historia del SA a la historia de la bestialidad. Hacerlo desde la conferencia dedicada a Flaubert que ya hemos citado en la «Propedéutica» cuando se trataba de *examinar* el efecto de cretinización. Derrida cita, de hecho, el/al «Savoir Absolu» al poco de comenzar la sesión (*Bête I*: 373/329). Y, justamente luego, liga el SA con *ça* (con *eso*: un elefante desparramado, por ejemplo), como había hecho ya desde *Glas*. ¿Qué es eso? ¿Qué es el saber absoluto? ¿Qué nos queda de(l) sa/ça? Nos queda *eso*: un elefante, la escena de *ça* (el elefante) ante SA (el soberano). Hablará también de «Sa Majesté» (saber absoluto y majestad), con evidentes desplazamientos de la misma sílaba (en castellano: su Alteza). Para SA y la tradición *francesa* de estas cuestiones, el libro de J. Hyppolite, sigue siendo un faro: cf. Hyppolite, J., «Le savoir absolu comme identité et contradiction. Logos, nature, esprit», en

Logique et existence. Essai sur la logique de Hegel, Paris, Presses Universitaires de France, 1953, pp. 120-134.

²⁴ Arreola, J. J., *Bestiario*, Barcelona, RBA, 2011, p. 31.

²⁵ Escribe Derrida en *Apories*: «on ne parlera pas du décès d'un hérisson, d'un écureuil ou d'un éléphant (même et surtout si on les aime)» (*Apories*: 73/68).

²⁶ Por otro lado: «remarquons au passage que ce concept de l'indifférence ne donne aucun moyen de situer l'animal. Celui-ci, Heidegger le reconnaît ailleurs, n'est certes pas un *Vorhandene*. Il n'a donc pas l'indifférence absolue de la pierre, mais il n'a pourtant aucune part au 'nous' questionnant, point de départ de l'analytique du *Dasein*. Il n'est pas *Dasein*. Est-il indifférent ou non indifférent, et en quel sens?». Es decir, que si bien Derrida sabe que Heidegger no utiliza la palabra *Vohande* para referirse a los animales, en la medida en que éste está muerto, es posible, más que nunca, aplicarle esta palabra.

²⁷ «La 'vie' n'étant ni un pur '*Vorhandensein*', ni un '*Dasein*' (Heidegger le dit ici sans considérer que la chose demande plus qu'une affirmation: elle semble pour lui aller de soi), on ne peut y accéder qu'en opérant, négativement, par soustraction. On se demande alors ce qu'est l'être d'une vie qui n'est *que* vie, qui n'est ni ceci ni cela, ni *Vorhandensein* ni *Dasein*. Heidegger n'a jamais élaboré cette ontologie de la vie, mais on peut imaginer les difficultés qu'elle aurait accumulées, dès lors que le 'ni. ni' qui la conditionne exclut ou déborde les concepts (catégoriaux ou existentiels) les plus structurants pour toute l'analyse existentielle» (*Psyché II*: 30).

²⁸ El cadáver no *es*, piensa Derrida siguiendo a Heidegger, ni *Vorhandensein*, ni *Zuhandensein*, ni *Dasein*. ¿Qué es pues exactamente un cadáver?

²⁹ Heidegger, M., *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt—Endlichkeit—Einsamkeit*, op. cit., S. 394 (326).

³⁰ Cf. Heidegger, M., *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, M. Niemeyer, 1976, S. 155 (trad. cast. A. Ackermann, Barcelona, Gedisa, 2003, pp. 138).

³¹ Heidegger, M., *Was heißt Denken?*, Tübingen, M. Niemeyer, 1954, S. 50, citado por J. Derrida en *Psyché II*: 47. Para esta cuestión remitimos a: Lawlor, L., «Animals Have no Hand», in *This Is Not Sufficient. An Essay on Animality and Human Nature in Derrida*, op. cit., pp. 39-70. Para dos trabajos de referencia accesibles sobre los procesos de hominización, realizados desde diferentes perspectivas: cf. Cela Conde, C. J. y Ayala, F., *Senderos de la evolución humana*, Madrid, Alianza, 2001; Picq, P., *Nouvelle histoire de l'Homme*, Paris, Tempus, 2005.

³² El fragmento al que nos referimos es el siguiente: «ici survient en effet une phrase qui me paraît à la fois symptomatique et dogmatique. Dogmatique, c'est-à-dire aussi métaphysique, relevant d'une de ces 'représentations courantes' qui risquent de compromettre la force et la nécessité du discours en ce lieu. Cette phrase revient en somme à distinguer le *Geschlecht* humain, notre *Geschlecht*, et le *Geschlecht* animal, dit 'animal'. Je crois, et j'ai souvent cru devoir souligner que la manière, latérale ou centrale, dont un penseur ou un homme de science parlait de ladite 'animalité' constituait un symptôme décisif quant à l'axiomatique essentielle du discours tenu. Pas plus que d'autres, classiques ou modernes, Heidegger ne me paraît ici échapper à la règle quand il écrit : 'Le singe, *par exemple* (je souligne), possède des organes de préhension, mais il ne possède pas de

main (*Greiforgane besitzt z. B. der Affe, aber er hat keine Hand*)'» (*Psyché II*: 48). Para el cartesianismo de Heidegger (analizado desde otros lugares): cf. Matthew Shockey, R., «Heidegger's Descartes and Heidegger's Cartesianism», in *European Journal of Philosophy*, Volume 20, Number 2, June 2012, pp. 285-311.

³³ El texto sigue: «ce non-savoir érigé en savoir tranquille, puis exposé en proposition essentielle au sujet de l'essence des organes préhensiles du singe qui n'aurait pas de main, ce n'est pas seulement, dans la forme, une sorte d'hapax empirico-dogmatique égaré ou égarant au milieu d'un discours se tenant à la hauteur de la pensée la plus exigeante, au-delà de la philosophie et de la science» (*ibid.* 47).

³⁴ El texto es el siguiente: «dans son contenu même, c'est une proposition [*«Greiforgane besitzt z.B. der Affe, aber er hat keine Hand»*] qui marque la scène essentielle du texte. Elle la marque d'un humanisme qui se veut certes non métaphysique, Heidegger le souligne dans le paragraphe suivant, mais d'un humanisme qui, entre un *Geschlecht* humain qu'on veut soustraire à la détermination biologiste (pour les raisons que j'ai dites tout à l'heure) et une animalité qu'on enferme dans ses programmes organico-biologiques, inscrit non pas des différences mais une limite oppositionnelle absolue dont j'ai essayé de montrer ailleurs que, comme le fait toujours l'opposition, elle efface les différences et reconduit à l'homogène, suivant la plus résistante tradition métaphysico-dialectique. Ce que Heidegger dit du singe privé de main —et donc, on va le voir, privé de la pensée, du langage, du don— n'est pas seulement dogmatique dans la forme parce que Heidegger n'en sait rien et n'en veut rien savoir à ce point. C'est grave parce que cela trace un système de limites dans lesquelles tout ce qu'il dit de la main de l'homme prend sens et valeur. Dès lors qu'une telle délimitation est problématique, le nom de l'homme, son *Geschlecht*, devient lui-même problématique. Car il nomme ce qui a la main, et donc la pensée, la parole ou la langue, et l'ouverture au don» (*ibid.* 47-48).

³⁵ En el vol. II de *La bête et le souverain* podemos, igualmente, leer: «Heidegger, à qu'il faudra reconnaître le mérite de s'être sérieusement enquis, jusqu'à le citer abondamment, du savoir scientifique, zoologique ou éthologique de l'époque quant à l'animal (von Uexküll par exemple et bien d'autres), Heidegger néanmoins jugera toujours ce savoir scientifique incompetent» (*Bête II*: 165-166/150). Sobre J. von Uexküll y la noción de *Umwelt* (y su relación con lo que se denomina *Naturfaktor*), cf.: Merleau-Ponty, M., *La nature. Notes. Cours du Collège de France*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, pp. 220-234.

³⁶ Heidegger, M., *Parmenides*, in *Gesamtausgabe, op. cit.*, Bd. 54, S. 118 (trad. cast. C. Másmela, Madrid, Akal, 2005, p. 105).

³⁷ Algo más adelante: «le nerf de l'argumentation me paraît réductible, *en premier lieu et au premier abord*, à l'opposition assurée du *donner* et du *prendre*: la main de l'homme *donne et se donne*, comme la pensée ou comme ce qui se donne à penser et que nous ne pensons pas encore, tandis que l'organe du singe ou de l'homme comme simple animal, voire comme *animal rationnelle*, peut seulement *prendre, saisir, s'emparer de la chose*. Faute de temps, je dois me référer à un séminaire déjà ancien (*Donner le temps*, 1977) où nous avons pu problématiser cette opposition [...]. On pourrait dire aussi que l'animal ne peut que prendre ou manipuler la chose dans la mesure où il n'a pas affaire à la chose *comme telle*» (*Psyché II*: 50).

³⁸ Estamos tentados a considerar aquí, desde este «il faut penser la main», una serie de cuestiones. Las mismas esperan ser desarrolladas en trabajos posteriores y, de momento, sólo mantienen la estabilidad propia de una hipótesis de trabajo que, en cualquier caso, parecía necesario proyectar. La cuestión es bien simple: ¿Y si Derrida estuviese leyendo desde la mano (¿por qué elige Heidegger la mano?, es la pregunta de Derrida), desde las consideraciones heideggerianas sobre la mano, el nazismo de Heidegger, y si lo estuviera leyendo por vías diferentes (trabajando matices de manera paciente) a las que el mismo había sido leído hasta entonces? En efecto, se trataría de estudiar lo que la mano dice del propio Heidegger como militante nazi. Y habría varios niveles a evaluar; por lo menos, los siguientes: por un lado, al menos a partir de la publicación de la *Philosophische Autobiographie* de K. Jaspers en 1977 (*Philosophische Autobiographie. Um ein Kapitel zu Heidegger erweiterte Neuauflage*, Piper, München 1977), es conocida la respuesta que Heidegger le dio al propio Jaspers en relación a «cómo era posible que un hombre tan maleducado como Hitler pudiera gobernar el país». Heidegger, alegando que la educación no era gran cosa, le habría dicho que se fijase en sus «maravillosas manos» (cf. *ibid.*: 101). La frase parece no haber pasado de ser una respuesta más o menos frívola de Heidegger a Jaspers; R. Safranski la recoge igualmente en su biografía sin darle mayor importancia. No obstante, mirada desde otra óptica, parece (también) condensar todo un dispositivo de trabajo por parte del propio Heidegger. Porque, por otro lado, como es de sobras conocido, Heinrich Hoffmann, fotógrafo personal de Hitler, había realizado una célebre foto sobre las manos unidas del *Führer*, publicada en *Hitler wie ihn keiner kennt* (Berlín, Zeitgeschichte Verlag, 1932), uno de los *best-sellers* en los años sucesivos en Alemania: las manos del *Führer*, símbolo de la *unidad* de un pueblo que renacía como el águila dorada de sus cenizas de la *dispersión*, eran pues importantes. Finalmente, Derrida reconoce, por un lado, que si bien «Je ne rouvrirai pas aujourd’hui le dossier de la ‘politique’ de Heidegger. Je l’avais fait dans d’autres séminaires et nous disposons aujourd’hui d’un assez grand nombre de textes pour déchiffrer les dimensions classiques et désormais un peu trop académisées de ce problème» (*Psyché II*: 40), no obstante, «tout ce que je tenterai maintenant gardera un rapport indirect avec une autre dimension, peut-être moins visible, du même drame» (*idem*); por otro lado, reconoce igualmente que el juego y el teatro de las manos de Heidegger merece todo un seminario, que este juego le fascina, y que había estudiado las fotografías desde que compró un volumen en Fribourg en 1979 («j’ai étudié toutes les photographies publiées de Heidegger, notamment dans un album acheté à Fribourg quand j’y avais donné une conférence sur lui en 1979. Le jeu et le théâtre des mains y mériteraient tout un séminaire» [*ibid.*: 43]). Así pues, se podría uno preguntar si conocía Derrida todo esto (Jaspers, foto de Hoffmann, etc.) en el momento de la redacción de «La main de Heidegger». No hay referencias en el texto. Creemos que no es improbable. Tampoco resulta estrictamente probable. En cualquier caso, hay al menos tres cosas a considerar, en un texto («La main de Heidegger») que es decididamente más complejo, y que por momentos se vuelve altamente siniestro, de lo que parece, considerarlas para poder tratar de sostener o al menos avanzar en una hipótesis de esta laya: el texto, siguiendo a Fichte, comienza diferenciando la *Humanität* (como concepto vacío para lo alemán) de la *Menschlichkeit* (que nombra la cosa misma en la sensibilidad de la lengua madre), y ambas de la animalidad. Se trata de saber quiénes son ese *nosotros*

(*Geschlecht*. «un nosotros infinito»; «‘nous’ qui donne son contenu énigmatique à un *Geschlecht*» [*ibid.*: 40]), nosotros los *hombres*. Luego, casi sin mediar, Derrida pasa a citar el *error* reconocido por el propio Heidegger en 1945 en torno al nazismo a partir de los acontecimientos del 30 de junio de 1934 (haber creído que Hitler se desvincularía del partido para llevar a cabo la verdadera revolución espiritual en la que Heidegger creía). Finalmente, Derrida dirá que la meditación sobre el *Handwerk* auténtico toma el sentido de una protesta (reacción arcaizante) contra la borradura de la mano en los procesos de automatización industriales y contra la profesionalización y la tecnologización de los estudios realizados por el nazismo. Igualmente, añadirá más adelante: «le geste par lequel les deux mains se joignent (*sich falten*) pour n’en faire qu’une dans la simplicité (*Einfalt*). C’est toujours le rassemblement (*Versammlung*) que privilégie Heidegger [...]. Cette simplicité originaire, Heidegger veut la donner à penser au-delà de toute dérivation étymologique, du moins selon le sens strictement philologique de l’étymologie» (*ibid.*: 57, 59). La mano dice la *Versammlung*, el en cuanto tal (*als Struktur*). Por tanto, es como si la mano siendo la resistencia de Heidegger a las *vulgaridades*, a la *brutalidad* de la política nazi (no sólo a la profesionalización del saber sino, igualmente, con la misma *mano*, que no son las manos, a los desvaríos biologicistas [racionales]: la mano está alejada del resto de órganos prensiles [dispersión orgánica] de manera infinita por el abismo de su ser, dice Derrida parafraseando de nuevo a Heidegger), fuera a la vez, en el hecho de *creer* en la mano, en las maravillosas manos de Hitler, la «puerta de entrada» al nazismo (*creer* en Hitler). Se *diría* que para Heidegger el nazismo, Hitler, no estuvo a la altura de lo que manifestaban sus manos, su mano: primer centro de atención. También podría decirse que fue la mano lo que provocó el error de Heidegger: las manos, los juegos de mano, engañan, llevan al error. ¿Llevan aquí los análisis de Derrida? ¿Le lee así las manos a Heidegger? No. Al menos no de manera explícita. *Et pourtant*, todo parece llevarnos, sibilantemente, a esta situación.

³⁹ Escribe Derrida: «Kant esquisse ou préfigure, dans les limites d’une anthropologie, une réduction phénoménologique ou pré-phénoménologique qu’il faudra comparer, plus tard, avec le geste de Husserl dans *Ideen II*. La finalité de la main, ce que la nature met à la portée de la main de l’homme, et de l’homme seul, ce qu’elle lui permet de faire *à la main*, avec la main, grâce à la main, voilà l’objet propre d’une anthropologie pragmatique» (*Toucher*: 55-56).

⁴⁰ Cf. Nancy, J.-L., *Une pensée finie*, Paris, Galilée, 1991, p. 179.

⁴¹ Derrida comienza a analizar algunos motivos de la cuestión animal en Husserl (quien no es, como Hegel, el más cartesiano en lo relativo a la consideración del animal; aunque Husserl no evite que el objeto primordial siga siendo la constitución del hombre). Derrida lo señalaba de pasada en *L’animal que donc je suis*, y aquí, en *Le toucher*, se completan en parte esos análisis que allí faltaban. Para el animal en Husserl: cf. Husserl, E., *Ideen II*, Husserliana IV, Den Haag, M. Nijhoff, 1952; «Welt und Wir. Menschliche und tierische Umwelt», en *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*, Husserliana XV, op. cit., (ambos textos han sido recogidos y traducidos en *Alter. Revue de Phénoménologie*, no. 3, 1995, pp. 167-203). Igualmente: cf. Cabestan, Ph., «La constitution de l’animal dans les *Ideen*», en *Alter* no. 3, 1995, pp. 39-79; Depraz, N., «Qu’est-ce que l’animalité

transcendante?», *ibid.*, pp. 81-114; San Martín, J., «La subjetividad trascendental animal», *ibid.*, pp. 383-406; Fontenay, É., *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, op. cit., pp. 631-647.

⁴² Recuérdesse que Derrida no citaba prácticamente ni a Merleau-Ponty (a excepción de las referencias en la «Introduction» a «Der Ursprung der Geometrie») ni a Sartre, bastiones de la fenomenología en los cincuenta, en sus primeros trabajos publicados dedicados a Husserl. Tomó, pasando por Tran-Duc-Thao, la vía Ricœur-Lévinas.

⁴³ Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 308; cf. Merleau-Ponty, M., *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 215.

⁴⁴ Cf. Frank, D., *Chair et corps. Sur la phénoménologie de Husserl*, Paris, Minuit, 1981; cf. Chrétien, J.-L., *L'Appel et la réponse*, Paris, Minuit, 1992.

⁴⁵ Consideraciones que el propio Chrétien recogerá, positivamente, para pensar un tocar (cristiano) sin órganos, que Derrida no duda en asociar a Artaud, y para absolutizar así la mano de Dios, la infigurable mano de Dios, mano del Padre Misericordioso, como mano del Verbo, como Ἀὐτοῦς hecho carne, como Cristo (cf. Chrétien, J.-L., *L'Appel et la réponse*, op. cit., p. 113; cf. *Toucher*: 286).

⁴⁶ «Dans tout ces déploiements de représentation cérémonielle et de culte théâtral, dans tous ces simulacres, le sang ne coule pas moins, pas moins *cruellement* et pas moins *irréversiblement*, le sang de l'éléphant comme le sang du monarque absolu» (*Bête I*: 387/341; b.n.).

⁴⁷ Dominique Lestel ha puesto, igualmente, en relación el sadismo y la práctica de la vivisección. Cita el caso de C. Bernard, quien quemó más de ocho mil perros vivos (cf. Lestel, D., *L'animal est l'avenir de l'homme*, Paris, Fayard, 2010, p. 29). El sadismo, claro, la obra del Marqués de Sade, tiene algo más de enjundia, es algo más que el triunfo de un manido adjetivo. Parece conveniente rescatar, aquí, más allá de las determinaciones psicoanalíticas y de su abuso, una determinada concepción mecanicista de la naturaleza (D'Holbach, *La Mettrie*, etc.) en juego.

⁴⁸ Montaigne, M., «De la cruauté», en *Essais*, Livre II, Chapitre XI, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 431 (trad. cast. A. Montajo, Madrid, Cátedra, 2003, 437). Derrida cita a Montaigne en *L'animal que donc je suis*. Aunque lo que le interesa, entonces, es lo que Montaigne dice acerca de la respuesta, no lo que afirma sobre la crueldad.

⁴⁹ «C'est en nommant l'au-delà de l'au-delà du principe de plaisir, l'au-delà de la pulsion de mort, l'au-delà de la pulsion de pouvoir souverain, donc l'autrement impossible, l'autre impossible, que je voudrais saluer les États généraux de la Psychanalyse» (*États*: 15/15).

⁵⁰ Girard, R., *La violence et le sacré*, op. cit., pp. 56 (40-41). Por otro lado, escribe Novalis: «Wer weiß welches erhabene Symbol das Blut ist?» (Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 2, op. cit., S. 621).

⁵¹ «Moi, je fais servir mon génie à peindre les délices de la cruauté! Délices non passagères, artificielles; mais, qui ont commencé avec l'homme, finiront avec lui. Le génie ne peut-il pas s'allier avec la cruauté dans les

résolutions secrètes de la Providence? ou, parce qu'on est cruel, ne peut-on pas avoir du génie?» (Ducasse, I., *Les Chants de Maldoror*, op. cit., p. 20 [29]).

⁵² Escribirá Derrida: «les textes de lois existants n'interdisent que certaines formes de cruauté ou de torture, mais elles n'interdisent pas de tuer des animaux en général, qu'il s'agisse de production de viande alimentaire ou d'expérimentation et de dissection [...] Tuer un animal, en tout cas, n'est pas tenu pour cruel en soi» (*Bête I*: 158/141).

⁵³ Dos textos importantes en relación con la necesidad de «ir más allá» son: Lawlor, L., *This Is Not sufficient. An Essay on Animality and Human Nature in Derrida*, op. cit., pp. 2 and foll.; Wood, D., «Comment ne pas manger», in H. Peters Steeves (ed.), *Animals Others: On Ethics, Ontology, and Animal Life*, New York, State University of New York, 1999, pp. 15-35. Lawlor hace un inteligente recorrido por algunos de los problemas que abren, especialmente en el terreno de la ética, los estudios de Derrida sobre la cuestión del animal. Insiste en las implicaciones de la problemática planteada, proponiendo continuar en cierto modo las tesis de defensores de los derechos animales como Singer o Kaplan, y establece finalmente alianzas conceptuales muy clarificadoras sobre el problema de la pobreza y la mano. Por otro lado, Lawlor ha analizado el problema de la vida, lo que llamábamos una zoología general, en Derrida en su significativo libro *Implications of Immanence: Toward a New Concept of Life* (New York, Fordham University Press, 2006). Éste no es un trabajo sobre Derrida, sino un libro que evalúa las aportaciones de lo que él denomina «filosofía francesa contemporánea» al problema de la vida. No obstante, le dedica un capítulo a Derrida que es importante. Particularmente, al conectar el problema de la vulnerabilidad con el de la voluntad de poder; problema que trataremos, varias veces, a lo largo de nuestro estudio.

⁵⁴ Singer (remitimos al citado *Animal Liberation*) recoge un informe de 1965 en el que describe los experimentos con monas y bebés mono de este profesor (Centro de Investigación de Primates en Madison, Wisconsin), señalando como durante años fue editor de una revista muy importante de psicología, gozando de un gran prestigio entre sus colegas y escribiendo textos para estudiantes de psicología que han tenido un notable éxito (Cf. Singer, P., *Animal Liberation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990). Para una réplica a ciertas tesis vegetarianas: Lestel, D., *Apologie du carnivore*, Paris, Fayard, 2011. Por lo demás, entre la ingente bibliografía, otro libro importante sobre derechos animales es: Regan, T., *The Case for Animal Rights*, University of California Press, 1983. Un texto mordaz: Wolff, F., «Libérer les animaux? Un slogan immoral et absurde», en *Qui sont les animaux?*, Paris, Gallimard, 2010, pp. 180-193. Para un extenso artículo que, desde esta filiación, desarrolla la aludida problematicidad misma del derecho (y, particularmente, de los «derechos humanos») reabriendo, con Benjamin, el problema de la justicia: cf. Hamacher, W., «Vom Recht, Rechte nicht zu gebrauchen. Menschenrechte und Urteilsstruktur», in *Die Revolution der Menschenrechte. Grundlegen Texte zu einem neuen Begriff des politischen* (Hrsg. von Christoph Menke und Francesca Raimondi), Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2011, S. 242.

⁵⁵ Alguien podría imaginarse, antes de cerrar este epígrafe 2, la siguiente escena: recuperemos, en primer lugar, y por un momento, el caballo kantiano del canto anterior y reformulemos aquella situación mediante un

nuevo desplazamiento: si la belleza tiene algo que *ver* (mucho, al menos *idealmente*) con cierta ceguera, por tanto también con los topos que aparecerán en el canto próximo (topos que trabajan todas las escenas de ceguera que va acumulándose y todas las vías subterráneas; todo el conjunto de *pasividades* que *se* trabajan desde el inconsciente), entonces se diría que nada más feo que la escena del elefante de Versalles abierto en canal, nada más feo que el saber absoluto; nadie más feo que aquel que mejor o que todo lo ve, que todo lo sabe; nadie más feo que un soberano. Ahora bien, también podría decirse que el elefante es irreductiblemente bello porque el saber absoluto, en su bestialidad colosal, no puede nunca llegar a tener, *finalmente*, lugar (rebuzno del asno, de cierta ineptitud del pensamiento respecto de sí mismo, en el instante de la superación, del desbordamiento). Entonces, si admitiésemos esto, lo bello sería «la estructura general de la experiencia», la castración generalizada del saber, y, por ende, nada más bello que un elefante abierto en canal: ejercicio ejemplar del saber que no llega a sí, que se pierde entre tripas y huesos, pese desplegar todas las violencias (*Gewalt*, precisamente; «la cuestión del *poder*»: cf. De Man, P., «Phenomenality and Materiality in Kant», *Aesthetic Ideology*, Minnesota & London, University of Minnesota Press, 1996, p. 78; «Kant's Materialism», *ibid.*, p. 122) inimaginables. Porque, en efecto, no hay que olvidarlo: ante el saber absoluto, habitándolo en su interior, a Derrida lo que le ha interesado, prácticamente desde siempre, es *suspender* (complicar, desplazar, suplir, retardar indefinidamente) el saber como saber-asegurado; abrir, cosa que se hará de manera explícita en los noventa, el territorio de la *fe* (pero no la simple religión, no la simple teología). Probablemente por ello, éste recuerda en esta sesión decimoprimera todos los *quizá* y los *quién sabe* del poeta que a lo largo de la sesión anterior (vía Celan) se había encargado de destacar (cf. *Bête I*: 374/330). Ésta es, sin duda, una de las cuestiones más constantes de sus escritos: pensar los límites mismos del saber (más allá de todo mero oscurantismo), abriendo el saber a lo que éste no sabe de sí. Pero no a lo que no sabe *todavía*, sino a un no-saber-nunca. Es ahí donde se injerta ese *peut-être*, ese *vielleicht*, ese *wer weiß*, nietzscheano-celiano, esa fe finalmente, que tan presente ha estado en Derrida al menos desde finales de los ochenta. De hecho, en *Politiques de l'amitié*, como se recordará, Derrida dedica un capítulo completo a este *peut-être*. Pero se encuentra ya en numerosos sitios con importancia destacada; por ejemplo, en *Glas* o ya en *Éperons*, donde Nietzsche era rescatado vertiendo lágrimas sobre su propia tripa preñada (y más tarde, en *L'animal que donc je suis*, sobre los morros de un caballo). Allí hay también varios «quizá». Porque, en efecto, se trata también de la lágrima y del llanto: justamente de otro discurso, un discurso diferente al de la voluntad de poder, un no-discurso, al menos tal y como se lo ha leído tantas veces. Lágrima, no-saber, belleza, *impouvoir*: que la escena del elefante sea pues más bella que fea, que haya un no-saber general sobre ella, provoca también que las lágrimas del *impouvoir* tengan su lugar, su necesidad, frente al mero acto de ver. ¿Por ser simplemente bella? No, por ser también, precisamente, *sublime* (sublime dinámico, pero quizá también *metáfora* del sublime matemático: lo grande, lo absolutamente grande [*schlechthin gross*]), es decir, esencialmente castradora, desbordante, violenta (inimaginable; abismal: infinita). *Passage, tout-autre*, de lo bello, del entendimiento y la forma, a lo sublime, la razón, lo sin-forma (cf. Lyotard, J.-F., *Leçons sur l'Analytique du sublime*, Paris, Galilée, 1991, pp. 80 et ss.). En efecto, ¿y si todo esto, toda esta decimoprimera sesión, no fuera sino una especie de

lacerante propedéutica al llanto? ¿Y si el que llorase finalmente fuese, a solas, tras todo este monumental numerito, el soberano? ¿Y si lo hiciese (llorar, llorar al elefante, llorar su sangre, llorar-sangre, como hacen esos célebres lagartos cornudos) para dejar de serlo, para perder la soberanía? ¿Y si hubiera una especie de mezcla acuosa entre la sangre del poder y la crueldad, entre la sangre del elefante y las lágrimas del soberano y de todos los cirujanos-girasoles? Se llora cuando ya no se busca dominar, cuando se pierde la soberanía. El llanto es así un desbordamiento impotente. Y en efecto, como Derrida mismo afirma: los ojos no están primeramente hechos para ver, sino para llorar; para llevar a cabo la tarea imposible del duelo. Todo parece disponerse para que la lágrima nazca del ojo del soberano, ojo del ver, de la teoría y el saber, para confirmar así una especie de impotencia del SA: el duelo ante el elefante ensangrentado. Sin embargo, a pesar de todas las veces que aparece el SA en la escena, no obstante, a pesar de las posibles correlaciones explicativas, no aparece ni una vez a lo largo de esta sesión la palabra *duelo*, una de las más importantes, una de las más frecuentadas por el léxico de Derrida. Porque no hay que olvidarlo: el elefante es también no sólo, en este caso específico, el mártir de la ciencia, sino, tradicionalmente, el animal del duelo, de la memoria. *Mémoires pour Paul de Man, Mémoires d'aveugle: mémoires d'éléphant*: el duelo imposible. Derrida, es cierto, no lo señala; y, sin embargo, es *como si*, pero sólo *como si*, este elefante recogido en la penúltima sesión de su penúltimo seminario, le hiciese él mismo el duelo, permitiese el duelo, a SA. Con toda la memoria del mundo, con toda la memoria del elefante, cumplimiento salvaje de la *Erinnerung*, sobre este elefante se lloraría el saber, una enorme lágrima de elefante muerto condensaría la «*impuissance*» de la naturaleza misma (esa palabrita de un loco, de Artaud, que, como ya hemos visto, Derrida tanto trabajó), que no la impotencia, sino la *impuissance* como finalidad sin fin de lo natural, la *impuissance* ante el saber, ante la potencia del saber, de sus técnicas (cf. Margel, S., *Logique de la nature. Le fantôme, la technique et la mort*, Paris, Galilée, 2000, pp. 67 et ss.). Sobre las lágrimas de los elefantes se ha hablado mucho: «dicen que el elefante indio llora a veces», escribió ya Darwin, y ésta es la frase que encabeza el libro de J. Masson & S. McCarthy *When Elephants Weep. The Emotional Life of Animals*, un estudio sobre los sentimientos en el reino animal. Esta obra es citada por un gran lector de la obra de Derrida: J. D. Caputo. Lo hace en un libro que tiene precisamente como título *The Prayers and Tears of Jacques Derrida* (se trata, probablemente, de la monografía más importante sobre las relaciones de Derrida con la religión [cf. Caputo, J. D., *The Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion without Religion*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1997, pp. 369]). Caputo rastrea lo relativo a las lágrimas en Derrida a lo largo de los epígrafes 18 y 19 de su libro, reenviando al citado trabajo de J. Masson & S. McCarthy en una nota a pie. En relación con todo esto, probablemente, uno de los desarrollos más impresionantes acerca del problema del duelo y la lágrima es el que Derrida realiza en la octava sesión del seminario *Manger l'autre* (6 de febrero de 1991, se conservan sólo los apuntes de Madame Sandra), donde pone en relaciones a Sade y M. Klein, y, desde ellos, el duelo, la alteridad y las lágrimas. Ciertamente, y acabamos con esta larga nota, alguien puede decir que todo esto son tonterías (*bêtises*), y que, por supuesto, el desarrollo de la escena no sería esta, sino la que tendría lugar de puertas adentro, en la alcoba del rey, verdadero *loci horribili*, en donde el soberano no lloraría en absoluto, no habría

llorado ni lloraría en ningún momento, sino que, más soberano y más bestia que nunca, fortalecido, bebería la propia sangre del elefante: «los grandes malvados se endurecen para el crimen bebiendo sangre», escribía Rousseau en una frase que será citada por Derrida en la primera sesión de este mismo volumen del seminario (*ibid.*: 45/42). Pero se trataba sólo de imaginar algunas escenas en las postrimerías de esta enorme *performance*.

⁵⁶ Adorno, Th. W., *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, in *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, *op. cit.*, S. 64.

⁵⁷ En torno a la creación y a la destrucción de la Casa de fieras de Versalles en 1662, Derrida, siguiendo la lectura de Ellenberger, insiste en el hecho de que tras la revolución, si bien la casa de fieras se destruyó, el modelo prosiguió. Suena fuerte la frase «ellos no sacrifican el sacrificio», cuando Derrida dice que los revolucionarios no cambian la estructura saber-poder, pese haber destruido la casa de fieras de Versalles.

⁵⁸ Ya hemos marcado que la presencia de Freud era insignificante si no fuera porque Derrida escribe *Bemächtigungstrieb*, provocando la irrupción de viejos problemas.

⁵⁹ La Fontaine, J., de, «Le singe et le dauphin», *Fables*, Livre IV, Paris, Éditions du Chêne Hachette Livre, 2004, p. 118 (trad. cast. José Bergua y Juan Bergua, Buenos Aires, Losada, 2005, p. 87).

⁶⁰ Recordemos que la palabra «delfín» no sólo designa al animal, sino también el «título que se daba al primogénito del rey de Francia» (por tanto, señalará Derrida, el delfín es el futuro soberano).

⁶¹ Cf. Daraki, M., *Dionysos et la déesse Terre*, Paris, Les Éditions Arthaud, 1985.

⁶² La Fontaine, J., de, «Le singe et le dauphin», *op. cit.*, pp. 117-118 (86-87).

⁶³ Descartes, R., *Discours de la méthode*, Paris, Vrin, 1989, p. 124 (trad. cast. M. García Morente, Madrid, Espasa Calpe, 1991, p. 89).

⁶⁴ Dice Descartes, y Derrida lo citará igualmente: «et ceci ne témoigne pas seulement que les bêtes ont moins de raison que les hommes, mais qu'elles n'en ont point du tout» (Descartes, R., *Discours de la méthode*, *op. cit.*, pp. 122-123 [89]).

⁶⁵ Descartes, R., *Discours de la méthode*, *op. cit.*, p. 122 (88). Consideramos que es importante releer algunos de los textos de Descartes implicados para comprender la escena en toda su gravedad; hacerlo más allá de la extensión que Derrida le dedica (después de todo, se trata sólo de la sesión de un seminario o de una conferencia).

⁶⁶ Carta «À Morus», 5/02/1649, en *Œuvres de Descartes. Correspondance V Mai 1647 — Février 1650*, Paris, Vrin, 1996, pp. 275-276.

⁶⁷ Recordemos el texto completo: «no hay nada que más aparte a los espíritus endebles del recto camino de la virtud que el imaginar que el alma de los animales es de la misma naturaleza que la nuestra [*d'imaginer que l'âme des bêtes soit de même nature que la nôtre*], y que por consiguiente, nada hemos de temer ni de esperar tras esta vida, como nada temen y esperan las moscas y las hormigas; mientras que si sabemos cuán diferentes somos de los animales [*lorsqu'on sait combien elles diffèrent*], entenderemos mucho mejor las razones que prueban que nuestra alma es de naturaleza enteramente diferente del cuerpo y, por consiguiente, que no está atendida a morir

con él; y puesto que no vemos otras causas que la destruyan, nos inclinaremos naturalmente a juzgar que es inmortal» (Descartes, R., *Discours de la méthode*, op. cit., p. 125 [90]). Para las nociones de vida y de mecanismo en Descartes: cf. Pichot, A., «Descartes et le mécanisme», en *Histoire de la notion de vie*, Paris, Gallimard, 1993, pp. 305-387.

⁶⁸ Descartes, R., *Discours de la méthode*, op. cit., p. 69 (57).

⁶⁹ Lévinas, E., «Nom d'un chien ou le droit naturel», en *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel, 1976, p. 234.

⁷⁰ Kafka, F., «Ein Bericht für eine Akademie», *Franz Kafka. Gesammelte Werke*, op. cit., Bd. 4, S. 142.

⁷¹ Pero lo que le interesa a Derrida de la frase de Heidegger, en unas páginas lacónicas, probablemente demasiado elípticas, es lo que éste dice en la segunda parte en torno a la palabra morriña (*Heimweh*) y en la recitación de la célebre sentencia de Novalis («La filosofía es, hablando con propiedad, nostalgia / algo que empuja a estar en casa donde sea [Die Philosophie ist eigentlich Heimweh — Trieb überall zu Hause zu seyn]» [Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 3, op. cit., S. 434]), cuestión ésta desarrollada en el vol. II de *La bête et le souverain*. La morriña (añoranza, nostalgia) es la tonalidad fundamental (*Grundstimmung*) que los monos de la civilización habrían perdido. Y es mediante la tonalidad fundamental que surge la cuestión animal en Heidegger. Ahora bien, lo interesante es que, perdida la nostalgia, habrían perdido la capacidad creativa (que es propia de la nostalgia): por eso son monos. Todo vuelve de nuevo a Aristóteles (cf. *Bête II*: 147, 170/134, 153).

⁷² Descartes, R., *Discours de la méthode*, op. cit., pp. 122 (88-89). Bastardilla de Derrida.

⁷³ Daniel, *le voyage du monde de descartes*, paris, 1690, pp. 356-357.

⁷⁴ Cf. Bentham, J., *Introduction to Principles of Morals and Legislation*, vol. II, London, W. Pickering, 1828, pp. 236 and foll. Plutarco volverá a salir en el vol. I del seminario sobre la bestia y el soberano en relación con animales, exactamente, en función de la transformación del hombre en lobo y en relación a las luchas entre hombres y animales (a las que se referirá, igualmente, Montaigne como es sabido) (cf. *Bête I*: 43-45/40-41). Cf. Fontenay, É., «La raison du plus fort», en *Trois traités pour les animaux*, Paris, P.O.L. 1992, pp. 7-97; *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998, pp. 145-151; Margel, S., «L'âme pure et le corps abstinent», «Préface», en *Manger la chair. Traité sur les animaux*, Paris, Rivages poche / Petite Bibliothèque, 2002, pp. 9-22.

⁷⁵ Carta «À Morus», 5/02/1649, op. cit., pp. 278-279. Th. Gontier ha realizado un examen magistral de esta problemática cartesiana del animal: cf. *De l'homme à l'animal. Montaigne et Descartes ou les paradoxes sur la nature des animaux* (Paris, Vrin, 1998). Igualmente, cf. Lestel, D., «Des animaux-machines aux machines-animales», en Cyrulnik, B. (éd.), *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, op. cit., pp. 681-699; Fontenay, É., *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, op. cit., pp. 275-288; Rodríguez Donís, «Sobre la inteligencia animal. Crítica a Aristóteles y anticipación del mecanicismo cartesiano en Gómez Pereira», en *Fragmentos de Filosofía*, nº 6, 2008, pp. 3-57.

CANTO DEL ERIZO

Fig. 10: *Erizo*

PENSE-BÊTE: (1) «Somos ángeles monstruosos» (*Carte*: 63/61); (2) «Has visto los misterios en el templo de una caja de zapatos»¹; (3) «Hacer sangrar al erizo hasta el orgasmo» («*Circonfession*»: 197/244).

KEY-WORMS: Poema, poesía, topología, auto-inmunidad, *Krisis*, suicidio, auto-afección, memoria, corazón, trazo, traducción, encrucijada, angélico, catacresis, dictar, docta ignorancia, accidente, vulnerabilidad, cosa, Egipto, *passage*, fuego, luz, ἀποκατάστασις, ceniza, seda, crisis, Europa, sexo, amistad, resto, resurrección, *Aufhebung*, *Versammlung*, virus, sida.

METEMPSICOSIS: Águila, ave fénix, salamandra, gusano de seda, cisne negro, liebre, flamenco, puercoespín, equidna, topo.

BLINDENFÜHRHUNDE: Petrarca, Quevedo, Hegel, Schlegel, Carroll, Nietzsche, Husserl, Trakl, Heidegger, García Lorca, Cixous.

§ 1. *LO DULCE, LO ROMÁNTICO*

El Fisiólogo dijo del erizo que trepa a la vid y llega al racimo, y abate las uvas a tierra y se revuelca en ellas [se arroja boca arriba] y al pincharse las uvas en

sus púas se las lleva a sus hijos y deja pelada la rama del racimo².

A pesar de que Derrida estuvo fascinado tanto por las cuestiones relativas a las secreciones dulces³ como por los fenómenos referidos al latrocinio⁴, no es esta clásica escena, tan habitual luego en los bestiarios medievales, del erizo como pillo ladronzuelo de placeres azucarados (siempre ambivalente en la simbología cristiana, entre piadoso y herético, señalará Zucker en sus comentarios a la traducción francesa del Φυσιολόγος), la que nos encontramos en su obra. Lástima.

Este pequeño mamífero crepuscular llega al texto, se le impone, desde otro lugar (desde «lo otro del lugar», o desde un lugar «tout-autre», como vamos a ver a continuación siguiendo la pista heideggeriana). Animalillo conocido en los discursos románticos alemanes sobre poesía y poética (quizá por ser también habitante de los pueblos malditos, en ruinas [Babilonia] por la fuerza del «Señor omnipotente» [Isaías 14, 23]), el erizo aparece repentinamente en un texto, una especie de carta abierta, muy particular, difícil, singular y decididamente extraño, titulado «Che cos'è la poesia?»⁵. Es probablemente el animal más célebre de Derrida tras la gata que está por venir (canto quinto) y que va a desencadenar todos los desnudos de *L'animal que donc je suis*.

Ahora bien, como el propio Derrida se encarga de recordar, aunque vaya a hacerse cargo de los erizos de esta gran tradición alemana (el romanticismo y sus *revivals*), su erizo no es el de Schlegel (*figuración del fragmento absoluto*⁶). Tampoco el de Heidegger (*figuración de la puesta en obra de la verdad*⁷). Ni siquiera, aunque aquí la seguridad sea decididamente menor, el de Nietzsche (*figuración autobiográfica de una incierta metamorfosis*⁸). Es, simplemente, el erizo de sus propias auto-bio-grafías. Dicho de otro modo: Derrida va a generar su propio erizo inventando el conjunto de caracteres de este animal «solitario y sin familia» (*Points*: 312)⁹.

No obstante, que el erizo salga de la imaginación de Derrida, de su subconsciente más reprimido, no es algo muy común, y, por ello mismo, no debiera pasarse por alto. Habitualmente, como hemos visto hasta ahora, más que proponer nuevas disposiciones animales, éste suele encargarse de recoger y dislocar¹⁰ los animales en la propia historia de los filósofos. La gata en el cuarto de baño y los gusanos de seda devoradores de moreras que nos esperan, las gallinas blancas decapitadas que hemos dejado hace poco corriendo a la deriva en el día del Gran Perdón y este erizo son (como la serpiente y el águila de Zaratustra; como el gorrión-hermana, si seguimos lo que su amigo Fr. Overbeck relata en uno de los fragmentos excluidos de sus *Erinnerungen an Friedrich Nietzsche*: «a Nietzsche no le ha acompañado a lo largo de su trayectoria nada más que un gorrión

[...] su destino era unirse a un gorrión»¹¹) sus compañeros más íntimos en los viajes de su poética zoográfica¹².

Para estar a la altura de lo que en este erizo se juega, es *absolutamente* necesario abandonar las violencias, recién analizadas, ante las que nos situaba aquel cadáver de elefante llevado mediante cornetas y trompetas al lugar de su sublimación; es absolutamente *necesario* renunciar, antes de empezar, a todo lo que esa práctica epidérmica de la *Gewalt* ha generado en torno a las exigencias del saber en el siglo XVIII: «saber renunciar al saber [*savoir renoncer au savoir*]» (*ibíd.*: 303), «saber olvidar el saber [*savoir oublier le savoir*]» (*ibíd.*: 306), escribirá Derrida, abriendo, precisamente, «Che cos'è la poesia?», para tratar de comenzar a responder¹³, desde la *Stimmung* pertinente, a la pregunta por la *cosa* de la poesía; las referencias heideggerianas son casi constantes («Das Ding», *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen*) y las reelaboraciones abundantes.

Sólo así, sabiendo renunciar y olvidar el saber, olvidando lo que se sabe y renunciando a lo que el saber cree poder desearse o adelantarse a sí mismo, interrumpiendo (cf. *ibíd.*: 307), por tanto, el saber absoluto («*savoir absolu*» como «*s'avoir absolu*»: *SA*) y toda la cadena de conceptos aquilinos que de él se desprenden, aparece en escena (más allá de toda *mise-en-xuvre* y de toda teatralidad, más allá de las maneras de saber ejecutadas ante el foco y el espectador) *un* erizo.

Vayamos, pues, desgranando las determinaciones más sintomáticas. Las mismas nos mostrarán en qué medida el erizo se separa del fénix, del águila y de los animales que sobrevuelan las alturas, emparentándose, en ciertas cosas, con su homólogo, el puercoespín, y con su par subterráneo, el topo (cf. nota 29).

§ 2. AUTOPISTAS, CRUCES, CATÁSTROFES: LAS PERFORMANCES ANGÉLICAS DE UNA TRADUCCIÓN

¿Qué erizo es pues *éste*? ¿Cuál es el erizo de Derrida? Lo hemos adelantado, en parte, en el primer canto. El erizo es aquel animal que (cuando se pone el sol, más allá del zoroástrico culto a la luz¹⁴, más allá de los girasoles), intentando cruzar la autopista (a la caza de los gusanos que se pegan al asfalto con la humedad y la neblina del atardecer, o a la búsqueda de esas uvas o higos dulces¹⁵ que estarían colgando maduros como ubres de savia de las vides o higueras del otro lado [porque todo se juega, evidentemente, en «quelque traversée *hors de chez soi*», más allá de lo familiar, siempre del lado de allá: cf.

ibid.: 304]), al sentir el peligro, al oír u oler, pero sobre todo, al no *ver-venir* (ceguera existencial del erizo: «il s’aveugle») la muerte (un automóvil a toda velocidad), se hace un ovillo para¹⁶ (sobre todo sin saberlo, creyendo que con esa acción de sacar las púas y enrollarse se protege [«calculador e inadaptado», escribe Derrida: *ibid.*: 306]) asegurarse (catástrofe total¹⁷, tragedia absoluta, canto desconsolado de un macho cabrío auto-inmunitario) su propia muerte («cree entonces defenderse, se pierde» [*ibid.*: 305])¹⁸. Dulzura, sí, infinita de lo trágico (Kierkegaard *dixit*).

Este erizo, quizá una cría (cf. *Animal*: 22/23), que parecía haber surgido ante Derrida como la creación misma del mundo¹⁹, es lo que éste va a llamar, más allá de toda poesía y de toda poética, «lo poemático» («ha hecho poema, se hace poema [*il a fait poème, il se fait poème*]»), escribe H. Cixous²⁰). Más específicamente (y es preciso recoger aquí lo que ya avanzábamos en la «Propedéutica»), sólo mediante el incendio de todas las poéticas (de la memoria archivada [«mal d’archive»] de todos los saberes compositivos, de todas las maneras de presentar o exponer algo) tendrá alguna oportunidad de aparecer el erizo como poema («l’écrit hérisson» [*Points*: 315]): «cierta pasión de la marca singular» (*ibid.*: 307) más allá de todo poeta y de toda firma²¹.

Ahora bien, lo poemático, *este* erizo-singular («cada vez única, el fin del mundo», escribirá Derrida como título a un libro sobre la muerte de sus amigos), no es simplemente «un poema»; es la realización de una *experiencia*: «ningún poema sin accidente, ningún poema que no se abra como una herida, que no sea también hiriente» (*idem*). Y esta «*experiencia* poemática», hay que destacarlo, si se juega en algún sitio es, como estamos viendo, en la decisión a ciegas del cruce²²: en la encrucijada (*carrefour*) o en el *quadrifurcum*. No por casualidad Derrida va a comparar al mismo tiempo la traducción (el riesgo continuo del poema, el poema mismo como marca singular de la experiencia) con el hecho de que el erizo tenga- que atravesar la autopista²³. Es tan improbable traducir como que el erizo cruce, sin más, tranquilamente, la carretera.

Porque, en efecto, como es sabido, «la deconstrucción» es una *tesis* (*Setzung*) sobre la traducción (*Übersetzung*), sobre la tarea del traductor (*Die Aufgabe des Übersetzers*, 1921: W Benjamin) y sobre lo que es traducir, es decir, filosofar²⁴. Ahora bien, traducir es algo que, *siendo* no solamente improbable sino estructuralmente *imposible*, Derrida constantemente *practica* (incluyendo tanto los escritos más o menos *temáticos* sobre la cuestión: «Les tours de Babel», «Théologie de la traduction», «Qu’est-ce qu’une traduction ‘relevante’?», etc., como sus propias traducciones: comenzando por el «comienzo», es decir, por su traducción e introducción de «Vom Ursprung der

Geometrie» de E. Husserl).

Así pues, en el sentido trazado por estas correlaciones, el erizo no sólo es la encarnación de lo poemático (aunque lo poemático, propiamente, no se encarnaría por pertenecer siempre ya a la carne, a la herida) como *pasión* de la marca singular (de eso que tendría lugar repentinamente y una única vez cada vez) más allá de todo orden calculable de posibles porvenires, sino, igualmente, una tesis en marcha (algo más y también algo menos, otra cosa en cualquier caso, que una *tesis*) sobre la traducción (sobre la posibilidad imposible, pero necesaria, de la traducción) *más allá* de «la filosofía». El poema animalizado realiza (en el ir hacia el otro lado, «hacia la lengua del otro» [*ibid.*: 304]) el riesgo mismo del pensamiento, la experiencia del pensar tanto en ese abrirse como maniobra defensiva (un poema repleto de claves, de formalizaciones, de asociaciones, de secretos: el poema como fortaleza inexpugnable; Celan, por ejemplo) como en ese morir en el absoluto (*absolutus*: desligado, en la soledad más independiente, también en la más terrible) de su *poder*.

Lo que el ericito diría pues, en este sentido, es que no es posible pasar la autopista de un lado al otro sin ser atropellado: que el atropello tiene siempre lugar de un modo u otro, y que saber exponerse a él (saber perderse, saber vérselas con lo idiomático como aquello que es propio del cruce; pero no para recuperarse el día de mañana sino para trabajar la aventura más allá de los dominios familiares) es necesario para llegar al otro lado («imposibilidad trágica de salvarse sin perderse», escribirá Cixous²⁵), y, en definitiva, para poder estar a la altura de eso que la palabra *sobrevivir* (*Fortleben/Überleben*: Benjamin [cf. «Traduction»: 574]) puede llegar a condensar. O, dicho de otro modo: no hay supervivencia (*survivance*) sin accidente. Y eso es, precisamente, lo que quiere también decir ser un ángel monstruoso («nous sommes des anges monstrueux»): ser el mensajero infeccioso del mal (no sólo son infecciosos los elefantes, como decía B. Péret en sus 152 Proverbes mis au goût du jour, sino que también lo son los erizos). Todo llega deformado, mutilado, tullido, en cualquier caso fundamentalmente impedido, a la otra orilla: como el erizo más allá del fénix («no el fénix, tampoco el águila, el erizo, muy abajo, totalmente abajo, cerca de la tierra. Ni sublime, ni incorporal, angélico quizá, y por un tiempo» [*Points*: 307]²⁶).

Frente a este mal del erizo, la filosofía, lo que Derrida llama «la tesis filosófica» (cierta universalización del logocentrismo como co-originariedad de la irreductible concepción vulgar del tiempo [Heidegger]), supondría no ya que el erizo habría pasado, que pasaría a cada instante, sin problemas, al otro lado, sino más bien que el erizo tendría siempre el poder suficiente para, sacando las púas cuando ve venir la muerte,

resistir a la enajenación, a la contaminación, al peligro, del cruce (de las lenguas, de los sentidos y direcciones, de las voces). Pero si algo muestra precisamente esta escena es que, ante la imposibilidad y la necesidad de cruzar (porque cruzar hay que cruzar tarde o temprano; porque, finalmente, no es posible dejar de cruzar; porque allí están los higos; porque no queda otra) es tan posible que el erizo sea atropellado y muera (que no haya traducción, que se desfallezca y se pierda el aliento, que esto ocurra sin remedio: desastre absoluto, por tanto, ceniza) como que la carta enviada no llegue nunca a nadie (*The Purloined Letter*, «Le facteur de la vérité»). Un erizo-singular en el origen del fenómeno postal. Escribía Derrida, sintomáticamente, en «Survivre»:

Un texto [en nuestro caso: un erizo de carretera, un poema, etc.; F.R.] no vive más que si sobre-vive, y no sobre-vive más que si es *a la vez* traducible e intraducible. Totalmente traducible, desaparece como texto, como escritura, como cuerpo de lengua. Totalmente intraducible, incluso en el interior de lo que se cree que es *una* lengua, muere de inmediato (*Parages*: 138/12-13).

Si bien Derrida no lo desarrolla expresamente, al distanciarse de la poética (como saber-hacer, como teoría general de la composición; la cuestión, dirá Derrida, de la puesta en escena, de la puesta en obra [de la verdad]), se distancia también no sólo de la concentración y de la sublimación poética, que ahora vamos a desarrollar a través de la lectura sesgada de Heidegger y Hegel que el propio texto de manera algo subrepticia propone, sino de la concepción austiniana de los realizativos (hacer lo que se quiere hacer [botar un barco] cuando [¡ahora!] y como se quiere hacer [haciendo que una botella de buen *champagne* estalle, se sacrifique, en el casco del yate]). El gran problema de los realizativos en poesía sería: responder de manera poética a la pregunta por la poesía, hacerlo más allá de todo saber poético, de todo saber cómo responder de manera realizativa a una necesidad de realización. Abismar, pues («mettre en abyme»; «performatifs en abyme» [*Spectres*: 154/08]), el realizativo, la realización.

No hay una correlación explícita, en este sentido, a lo largo de «Che cos'è la poesia?», pero parece necesario realizarla y recuperar ahora de nuevo el dispositivo general de esta operación: la apertura de lo poemático es necesariamente paralela a la redefinición de los realizativos, redefinición que ya emprendiera Derrida al darse pronto cuenta de algunas insuficiencias dentro de la definición de los mismos realizada por los *speech acts* (Hillis Miller ha insistido en un gran artículo sobre ello²⁷). En cualquier caso, sí encontramos en «Che cos'è la poesia?» un momento en el que se pone en resonancia este problema: Derrida dice que la respuesta a qué cosa es la poesía (la respuesta a la

pregunta que le proponen a él, Jacques Derrida): «se voit dictée [...] elle se voit dictée, la réponse, d'être poétique» (*Points*: 304). Así pues, un erizo responde poemáticamente no ya al *es* (al *qué es* como retoricidad de lo retórico y como pregunta fundacional de la filosofía: el *qué es* esto exige el *esto es* esto) de la poesía, sino a su *cosa* (¿qué *cosa* es la poesía?: quizá un *erizo*). Él, este erizo, *sería*, si leyésemos lo que escribe Derrida en un epígrafe de «Invention de l'autre» titulado precisamente «*Fables: au-delà du Speech Act*»: «una especie de realizativo [*performatif*] poético que *describe* y *efectúa*, sobre la misma línea, su propio engendramiento» (*Psyché*: 22/28).²⁸

§ 3. DE LA AUFHEBUNG Y LA VERSAMMLUNG A LA DISSÉMINATION

Hay que considerar lo siguiente: esta cría de erizo, este animalito de las catástrofes crepusculares (las del amanecer o las del atardecer: *Dämmerung*, habría quizá escrito Adorno) que los focos ciegan y olvidan en los arceles, animal catacrético (κατάχρησις: uso indebido²⁹) y catastrófico (καταστροφή: como desenlace de la tragedia, «interrupción violenta» de lo monstruoso³⁰), por ser lo poemático mismo, por encarnar «l'arrêt» (la suspensión, la creencia en la suspensión, y, a la vez, la pena de muerte, *arrêt* pues que se conjugaría de una manera completamente diferente a la que propusimos al leer las gallinas blancas decapitadas por las que ya hemos pasado), es decir, por *ser* aquello que ofrece esa «ley extraña que desborda [lo vamos a ver a continuación, F.R.] la dialéctica (hegeliana)» (*Parages*: 152/118-119)³¹, realiza un *más allá* de lo poético, un *más allá* del «canon germano-romántico», un embotellamiento de esa autopista Grecia-Alemania, Patmos-Messkirch (cf. *Points*: 323). Ésta parece la cuestión fundamental. Esta poética es la que deshace, la que sabotea, este erizo con las púas abiertas como la semilla de un castañar.

¿Cómo se pone en marcha este *más allá* de lo poético?

(1) Por un lado, a través de la lectura subversiva de Heidegger que, soterradamente, expone «Che cos'è la poesia?»; lo hace ya, claro, desde el título, que parece una especie de homenaje (contracción del ser, del *qué es*, en la *cosa*, absorción del ser por la cosa, caída del ser en el agujero negro de la cosa, en una cosa que, ante todo, *no es* nunca *nada*).

(2) Por otro, en la continuación de la lectura inmemorial, en el desbordamiento, que Derrida había emprendido años atrás de Hegel: del Hegel que continúa (y de cierto Husserl que Derrida se encarga de acercar varias veces mucho más a Hegel que a Kant [cf. *Voyous*: 182/157]; por ejemplo, mediante la figura del fénix, que a continuación

desarrollaremos, como heroísmo de la razón que renace de sus cenizas, de su desfallecimiento y de la inversión [*Umkehrung*] jurídica que le sigue), mediante el águila (lo *hegeliaquilino*³²) y el fénix, sobrevolando los misterios de la *Aufhebung*, la poética aristotélica en su aquilatamiento y robustecimiento más tenaz.

Estos dos pliegues son los que deberían ahora de desplegarse para acercarse, así, a la extrema humildad del erizo. Antes, citamos el párrafo en el que Hegel y Heidegger son convocados sin ser nombrarlos:

Sobre todo, no dejo que el erizo se reconduzca al circo o al adiestramiento de la *poiesis*: nada qué hacer (*poiein*), ni «poesía pura», ni retórica pura, ni *reine Sprache*, ni «puesta-en-obra-de-la-verdad». Solamente una contaminación, ésa, y esa encrucijada, este accidente-aquí. Esta vuelta, la inversión de *esta* catástrofe. El don del poema no cita nada, no tiene ningún título, no histrioniza más, sobreviene sin que te lo esperes, cortando el aliento, cortando con la poesía discursiva y, sobre todo, literaria. En las cenizas mismas de esta genealogía. No el fénix, tampoco el águila, el erizo, muy abajo, totalmente abajo, cerca de la tierra. Ni sublime, ni incorporal, quizá angélico, y por un tiempo (*Points*: 307).

3.1. *Versammlung*: sobre el pastoreo

En la lectura de Heidegger insiste Derrida en «Istrice 2. Ick bünn all hier», una entrevista con M. Ferraris en torno a «Che cos'è la poesia?», citada ya varias veces. Es entonces cuando afirmará que *Der Ursprung des Kunstwerkes* es una «inmensa repetición de la gran poética occidental» (*ibid.*: 322)³³. Esta frase lo dice prácticamente todo. Lo interesante es que en la entrevista aparece, varias veces, una palabrita importante que Derrida, no obstante, no cita en «Che cos'è la poesia?» (aunque la misma esté presente de diferentes maneras): *Versammlung*; la reunión, en el sentido específico de volver a unir, de concentrar, algo que se separó.

¿Qué haría el erizo? Poner en cuestión la poética como *Versammlung*, algo que estaría continuamente presente en Heidegger (cf. *ibid.*: 314-315)³⁴. Derrida, desde mediados de los ochenta, recorre varias veces algunos textos de Heidegger, mostrando la fuerza y la necesidad de esta palabra. Y relaciona la *Versammlung* con el *Verwalten* (con toda la cadena de conceptos que se desprenderán a lo largo de los años: *walten*, *Gewalt*, etc.: los leeremos, más adelante, en relación con los leones, con la naturaleza excepcional de la soberanía). Probablemente, los términos que están, a su vez, detrás son κῶγον e

ἰδίον: «lo propio» en Aristóteles (cf. *Marges*: 294/286)³⁵. La condición de la poesía para Heidegger, a pesar de reconocer la pluralidad, es, señala Derrida, la violencia soberana de una univocidad superior. Y escribe: «el poema, la experiencia poemática, aquella en la que se dice ‘un poema yo no lo firmo jamás’, el poema sin poesía, sólo un erizo de catacrexis puede todavía entregarlo» (*Points*: 322). De hecho, la *Versammlung* es el logocentrismo en todo su poder, el logocentrismo majestuoso (*Gewalt*): «en el fondo, el logocentrismo quizá no sea tanto el gesto que consiste en poner el *lógos* en el centro, como la interpretación del *lógos* como *Versammlung*, es decir, la reunión que, precisamente, concentra aquello que ella configura» (*Politiques*: 378/374; t.m.).

Entre las lecturas, en torno a la *Versammlung* heideggeriana, que propone Derrida destaca la que realiza en relación con la cuestión del espíritu (*Geist*) en *De l'esprit, Heidegger et la question* (1987). Escribía entonces: «el *Geist* no puede más que reunir [*rassembler*] esta maraña [*entrelacement*] en la medida en que para Heidegger, como tendremos ocasión de comprobar, no es más que otro nombre del Uno y de la *Versammlung*, uno de los nombres del recogimiento [*recueil*] y de la reunión [*rassemblement*]]» (*Esprit*: 24/24; t.m.). Algo más adelante, para recuperar lo que decíamos al comienzo: «el lugar es siempre, para Heidegger, lugar de reunión (*Versammlung*)» (*ibíd.*: 82/84; t.m.). Incluso, va a relacionar, casi al final del libro, esta operación con la de Schelling:

Sin embargo, la *Versammlung*, esta reunión [*rassemblement*] en lo Uno, Heidegger la llama también *Geist*, y lo hace con unas fórmulas que, una vez más, recuerdan a Schelling. La separación de quien inicia su partida en el deceso no es otra cosa, en su abrasamiento mismo, que el espíritu, «*der Geist und als dieser das Versammelnde*»: el espíritu mismo y, como tal, eso que reúne [*ce qui rassemble*] (*ibíd.*: 175/182; t.m.).

No obstante, como se recordará, ya antes, en 1985, la *Versammlung* ocupaba un lugar importante en «Geschlecht II». Allí no sólo se trataba de la mano y del mono: «el *Geschlecht* es un conjunto, una reunión [podríamos decir ‘*Versammlung*’], una comunidad orgánica, en un sentido no natural sino espiritual, que cree en el progreso infinito del espíritu a través de la libertad» (*Psyché II*: 37). Igualmente: «este motivo de la reunión [*Versammlung*] dirige la meditación del *Geschlecht* en el texto sobre Trakl que evocaré brevemente en un momento [...]. Heidegger siempre privilegia la reunión [*Versammlung*]]» (*ibíd.*: 54)³⁶. Casi al final del texto, recuperamos de nuevo la escena del lugar-imposible (la *χώρα*, en cierto modo; la vaca lechera, como nodriza ejemplar, nos

espera), puede leerse:

El lugar es siempre lugar de reunión, lo reunido (*das Versammelnde*). Esta definición de lugar, además de que implica el recurso a una significación originaria en una lengua determinada, dirige todo el recorrido de la *Erörterung*, el privilegio acordado a la unicidad y a la indivisibilidad en la situación del *Gedicht* y de eso que Heidegger llama un «gran poeta», que es grande en la medida en que se relaciona con esta unidad de la reunión, y resiste a las fuerzas de la diseminación o de la dislocación. Multiplicaría, claro, las cuestiones en torno a ese valor de reunión (*ibid.*: 66).

Ahora bien, si un gran poeta es aquel que resiste a las fuerzas de la diseminación, de la dispersión y de la dislocación, entonces ni el erizo ni Derrida (ni gran parte de la poesía del siglo XX que Heidegger dejó, en consecuencia, salvo algunas excepciones [¿Celan?³⁷], prácticamente a un lado) pertenecen a esta configuración.

¿Qué *lugar* ocupa, pues, el erizo? Lo otro del lugar, el *lugar* que asegura la multiplicación de todas las cuestiones en torno al lugar de reunión, respondería, quizá, Derrida. Un erizo, lo poemático, resiste a las fuerza de la reunión, de la concentración. No hay topología posible para el erizo. Ciertamente, todos estos movimientos, inmediatamente anteriores a «Che cos'è la poesia?», resuenan (se concentran, se reúnen, en cierto modo, aquí) en el erizo diseminador («las cosas se [la] juegan entre la *Versammlung* [es decir, también el *lógos*, para Heidegger] y la diseminación» [*Points*: 315]), y lo hacen en un momento, la entrevista posterior con Ferraris, en el que Derrida dice que Heidegger repite el fundamento más originario de la μίμησις. Ese fundamento originario de la μίμησις es, precisamente, lo que va de la *Versammlung* al «como tal», el «en cuanto tal [*Als Struktur*]», aquello que *no* son capaces de reconocer los animales (lo veremos más adelante, en el cuarto canto, cuando hablemos de los perros [cf. *ibid.*: 323]).

Más allá de la violencia del pastoreo concentrador que posibilita la μίμησις (no sólo *ver* lo que pasa, asistir al acontecimiento o dar cuenta de él, sino rejuntar, usar perros pastores para que no se escape ninguna oveja [«el hombre es el pastor del ser (*der Mensch ist der Hirt des Seins*)»³⁸, dice la conocida sentencia: son, efectivamente, las escenas del cuidado (*Sorge*): *Sein und Zeit* § 44]; pero no son estos perros pastores sino, como veremos, los perros domésticos, su *pobreza*, los que le interesan a Heidegger; al margen de ello, y para adelantar algunas cosas, pregunta: ¿qué habría hecho Heidegger con esta frase de Hipólito de Roma: «pues un perro es el *Lógos* [κύων γάρ ὁ Λόγος] que protege el rebaño acechado de los lobos» [*Refutatio*, IV, 48]?), *dispersión*: accidente,

caída del erizo, realización de la experiencia de la herida.

Pero, probablemente, no se debería ir tan rápido. No parece del todo pertinente considerar la diseminación como un concepto *simplemente* derridiano para, de este modo, acto seguido, poder *oponerlo simplemente* a la reunión concentradora de Heidegger, para hacerlo sin más desde el vórtice atómico (la simplicidad, *die Einfalt*) de un punto de *cruce* entre ambos, cierta consideración de la *Geviert* (cf. *Psyché II*: 194-195/54-55). No. Sería no sólo precipitado sino, a la postre, inútil. Es, precisamente, eso lo que el erizo tendría (sin pretender nunca nada) que evitar. Para ello, habría de considerarse en qué medida el erizo, lo que en él se *expone*, estaría ya en cierto modo, *dentro* de Heidegger, trabajando el texto de Heidegger.

Nos explicamos: *Zerstreuung* (dispersión) es una palabra importante dentro de este escenario de referencias soterradas a Heidegger. Aparece, una sola vez, en «Che cos'è la poesia?» Y es, dos veces, citada por M. Ferraris en la entrevista posterior, siendo utilizada siempre como un *antes de* la *Versammlung*. La misma está, claramente, relacionada con la diseminación, una de las *key-words* más importantes de Derrida desde finales de los sesenta. Pero no hay que olvidar que también encontramos las *mismas* en Heidegger: *Streuung* (diseminación, esparcimiento) y *Zerstreuung* (dispersión).

Como se recordará, Derrida había leído estas dos palabras de Heidegger en «Geschlecht I. Différence sexuelle, différence ontologique» («Geschlecht I» desde ahora) a partir, fundamentalmente, de un comentario de algunos motivos del curso de Marburgo de 1928: *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz* (especialmente, del § 10). Así pues, cuando Derrida escribe: «a partir de ahora llamarás poema a cierta pasión de la marca singular, la firma que repite su dispersión, más allá del *lógos* cada vez [...]» (*Points*: 307), habría que leer un más allá de Heidegger *dentro* del propio Heidegger: una *deconstrucción* de Heidegger por el propio Heidegger (que Derrida ya habría examinado pocos años antes de su *poemerizo*). Y, efectivamente, en «Geschlecht I» Derrida había dedicado algunas páginas a este problema de la dispersión.

En primer lugar, a partir de «la traducción», que ha jugado en la escena del erizo un papel elemental:

En un momento determinado, podremos incluso percibir que el pensamiento del *Geschlecht* y el pensamiento de la traducción son, esencialmente, el mismo. Aquí el enjambre [*essaim*] lexical reúne (o enjambra [*essaime*]) la serie «disociación», «distracción», «diseminación», «división», «dispersión». El *dis-* traduciría entonces, supuestamente, lo que no hace sin transferencia y desplazamiento, el *zer-* de la *Zerstreuung*, *Zerstreutheit*, *Zerstörung*; *Zersplitterung*; *Zerspaltung*. Pero una

frontera interior y suplementaria todavía divide [*partage*] este léxico: *dis-* y *zer-* tienen, a veces, un sentido negativo, pero, a veces también, un sentido neutro o no negativo (dudaría si decir aquí positivo o afirmativo) (*Psyché II*: 24).

En segundo lugar, mostrando cómo eso tiene esencialmente que ver con «el cuerpo propio [*Leiblichkeit*]» y la «diferencia sexual [*Geschlecht*]»; con todo lo que está del lado de la tierra (como el erizo, «tout bas, près de la terre»), del lado de la carne:

En general, el *Dasein* esconde, abriga en él, la posibilidad interna de una dispersión o de una diseminación factual (*faktische Zerstreung*) en el cuerpo propio (*Leiblichkeit*), y «con ello en la sexualidad» (*und damit in die Geschlechtlichkeit*). Todo cuerpo propio es sexuado, y no es *Dasein* sin cuerpo propio. Pero el encadenamiento propuesto por Heidegger parece muy claro: la multiplicidad dispersante no concierne, primeramente, a la sexualidad del cuerpo propio; es el cuerpo propio mismo, la carne, la *Leiblichkeit*, la que arrastra, originariamente, al *Dasein* a la dispersión, y, *en consecuencia*, a la diferencia sexual. Este «en consecuencia» (*damit*) es insistente en algunas líneas de intervalo, como si el *Dasein* debiera tener o ser *a priori* (como su «posibilidad interior») un cuerpo que *se encuentra* como estando sexuado y afectado por la división sexual (*ibid.*: 25).

Algo más adelante podemos leer:

Una «diseminación originaria» (*ursprüngliche Streuung*) pertenece ya al ser del *Dasein* en general, «según su concepto originalmente neutro». Esta diseminación originaria (*Streuung*) deviene, desde un punto de vista absolutamente determinado, *dispersión* (*Zerstreung*): dificultad de traducción que me obliga aquí a distinguir, un poco arbitrariamente, entre diseminación y dispersión para marcar, por convención, el trazo sutil que distingue *Streuung* y *Zerstreung*. Ésta es la determinación intensiva de aquélla. La misma determina una estructura de posibilidad originaria, la diseminación (*Streuung*), según todas las significaciones de la *Zerstreung* (diseminación, dispersión, esparcimiento, difusión, disipación, distracción). La palabra «*Streuung*» no la encontramos, al parecer, más que una sola vez, para designar esta posibilidad originaria, esta diseminalidad, si se me permite» (*ibid.*: 26).

A pesar de ello, Heidegger habría hecho todo lo posible para *pensándola*, recogéndola como posibilidad misma del *Dasein*, sacrificarla, purgarla, redimirla,

autenticarla mediante el poder de la *Versammlung*. Ahora bien, el erizo enseña que cuanto mayor es la seguridad de un recogimiento concentrador, cuanto mayor es el deseo de recogimiento, mayor es el peligro de la dispersión³⁹.

Pero no se trataba sólo de Heidegger. Hegel era la otra gran referencia del texto a la hora de poner en marcha ese *más allá* de lo poético. Volvamos a él, de nuevo, tras el *paso* por las esfinges-carnero del primer canto. Se trata ahora, como anunciábamos, de una historia de aves fénix. En ella nos saldrá al paso otro animal: un gusano de seda que, de nuevo, volverá a convocar al hegelianismo respecto a su otro.

3.2. *Krisis y Aufhebung*, «el tiempo de un paso» (*Voiles*: 82/86)

No el fénix, tampoco el águila, el erizo, muy abajo, totalmente abajo, cerca de la tierra. Ni sublime, ni incorporal, angélico quizá, y por un tiempo [...] su acontecimiento interrumpe siempre, o desvía, el saber absoluto, el ser consigo mismo en la autotelia (*Points*: 307).

Ciertamente, la lectura de Hegel no la encontramos explícitamente desarrollada en «Che cos'è la poesia?», pero su presencia es indiscutible desde que Derrida convoca la figura del ave fénix como *figuración* (aunque esto sería siempre insuficiente para Hegel: «no es sino una imagen del espíritu» [*Glas*: 134a]; y, sin embargo, ésa es a su vez la sintomatología *deconstructiva* que despierta: acudir a una imagen animal, caer en el fetichismo [generalizado]⁴⁰, para describir el amanecer de lo espiritual) de un Saber Absoluto que es (junto al redoblamiento de la metafísica, la restauración, en todo su poder que llevaría a cabo la fenomenología de Husserl [cf. *Écriture*: 249/230; *Marges*: 187/195; *Parages*: 71]) la culminación misma de la filosofía: «aunque no tome forma expresa hasta Hegel, el saber absoluto es, claramente, la verdad del proyecto filosófico» (*Points*: 149).

¿Qué importancia tiene el ave fénix? No hay que olvidar al águila que lo acompaña en la cita, «el discurso legendario del águila» (*Glas*: 46a): águila de la heráldica, de los escudos y de las banderas alemanas, desde el *Sacrum Romanum Imperium* al *Drittes Reich* (cf. *ibíd.*: 138b) pasando por la *Deutscher Bund* o la *Weimarer Republik*; el águila, pues, de *lo alemán*, esa águila que es también prusiana, águila idiomática del orgullo



Fig. 11: *Fénix*

patriótico desaparecida de la bandera desde 1949. Recordemos: «del águila él [Hegel, que pertenecía a la «Orden roja del águila» como Caballero, F.R.] tiene la potencia imperial o histórica» (*ibíd.*: 1a)⁴¹. En realidad, el fénix podría quizá llegar a pensarse como una especie de águila inmortal, un águila roja, una que cae (por ejemplo, en otro sentido, sobre Ganímedes⁴²) para luego volver a subir: pensar así, mediante la pirotecnia del águila roja, el destino de un pueblo, el de

una lengua.

Pero, ¿por qué iba a suponerse toda una lectura soterrada de Hegel (águilas y aves fénix) en un escenario, como el que aquí estamos describiendo, de erizos? Las mediaciones que hay que considerar son, como sucede habitualmente, numerosas. Y abrirán otras puertas.

3.2.1. *Fuego, cenizas, resurrección*

A. Amor, o el fénix de Hegel

Como se recordará, el ave fénix era ya uno de los animales más relevantes, más filosóficos, al asegurar el renacimiento del espíritu (*Geist*), de *Glas*: una especie de animal más allá de lo animal, de animal que muere (suicidio de la naturaleza [cf. *ibíd.*: 134-135a]), sí, pero para renacer como espíritu (represión de la pulsión, deseo animal, enfermedad, etc.). Esta ave ejemplifica, así, como bisagra eterna, una especie de confianza indestructible en un determinado concepto de finalidad (la teleología inaugurada por Aristóteles y despertada por Kant [cf. *ibíd.*: 125a]), confianza que sería eternamente recuperable e indefinidamente catapultable.

Aquí, en *Glas*, es donde ha recibido una atención más detallada y decisiva, aunque haya sido desde citas cortas y aisladas. Apareciendo varias veces debe marcar el paso (la superación, el relevo, la sublimación comprensora [*Aufhebung*, «le bon mot de Hegel»⁴³]) *más allá* de la ceniza («esa vieja palabra gris, ese tema polvoriento de la humanidad [...] la diferencia entre lo que resta y lo que es [*entre ce qui reste et ce qui*

est])» [Cendre: 15, 23/ 17, 25]). Por esta razón, es el fénix un animal tan poco derridiano («la rebelión contra el fénix» [*ibíd.*: 43/45]), tan poco judío, tan extremadamente hegeliano y tan del gusto de los cristianos: prueba *natural, física*, de la resurrección (en carne y espíritu: evangelios de Lucas y Juan; «tengo el poder de dejar mi vida, y el poder de recuperarla» [Jn 10, 18]) de Cristo (Clemente, Tertuliano, San Ambrosio o Lactancio [a este último se le atribuye el célebre poema *De ave phoenice*] lo citarán) en el Φυσιολόγος y los bestiarios medievales⁴⁴ y, por tanto, elemento pedagógico esencial para la difusión del reino de Dios en la teología católica.

Considerando estas cuestiones, no resulta sorprendente la sentencia que encontramos poco después de *Glas* en sus «Envois» (en concreto, en una carta fechada el 27 de agosto de 1979): «ah no, por ahí no paso, el fénix ni de coña [*Ah non, surtout pas Phénix*]» (*Carte*: 271/241; t.m.). La vehemencia venía de lejos. Al menos, para el imaginario de citas particular del propio Derrida, desde un poema que Hegel le escribe a su amada (su prometida Marie von Tucher) el 4 de abril de 1811. Este poema es recitado por Derrida, a lo largo de una lectura bastante despiadada (psicográfica podría decirse, necesariamente cruel) de la correspondencia privada de Hegel, en uno de los momentos más interesantes de *Glas*. Recuperamos los versos de Hegel en donde aparece este animal: «mira el altar sobre la cima del monte, / donde el fénix muere en las llamas para renacer, eternamente joven, sólo de sus cenizas [*Sieh den Altar hier auf Bergeshohen, / auf dem Phönix in der Flamme stirbt, / um in ew'ger Jugend anfangen, / die ihm seine Asche nur erwirbt*]». Algo más adelante, aparece en este poema la palabra *sacrificio*, y Hegel relaciona la muerte del fénix, con los sacrificios del amor (predicado esencial del concepto de familia, momento esencial de la *Sittlichkeit*, escribe Derrida muchas páginas antes [cf. *Glas*: 17a; §§ 142-157 *Grundlinien der Philosophie des Rechts*]): sacrificio de lo individual, de los intereses particulares, sublimado en la fusión de la pareja⁴⁵.

Esta lectura interrumpe, durante nueve páginas, el examen del relato de Antígona como vómito absoluto (referencias a Kant, lo inapropiable para SA, el gusto, etc.; luego vuelve a interrumpirse, precisamente después de que hable de abandonar el cadáver a los perros [*ibíd.*: 199a]). Los mismos componen la tercera y última de las apariciones del fénix en *Glas* (la primera está en 119a: «la figura animal y oriental del fénix será puesta en su lugar por *La razón en la historia*»; la segunda en 134-135a: lo encontramos, esta vez, en una de las mirillas o *judas* y su presencia se configura a través de la cuestión oriental de la metempsicosis: ésta es quizá, extraída de las *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, la más celebre de las apariciones del fénix en la obra de

Hegel⁴⁶). Pero la última manifestación, la de la correspondencia, no es irrelevante: Hegel acudía en su poema a la figura del fénix para mostrar, poéticamente, dramática pero felizmente, las razones de su amor (que es, probablemente, junto con el duelo [una de las maneras imposibles de amar], el gran *tema* de *Glas*: «je commence par l'amour», comienzo por el amor, escribía Derrida entonces casi arrancando). De esta manera, Hegel, quizá sin *saberlo*, repite, aunque en otro sentido, la tradición del fénix amoroso de la poesía trovadoresca (Raimbaut d'Aurenga, Peire Vidal: *fenis/fenics*), de la que se hace eco el siciliano Giacomo da Lentini. En cualquier caso, no habría de olvidarse el fénix de Francesco Petrarca (la amada Laura, lo poético, etc.), ni esos versos del *Canzoniere* (*Standomi un giorno solo a la fenestra*) que lo conjuran: «todo vuela hacia su fin [*ogni cosa al fin vola*]»⁴⁷.

«Derrida» también tiene *sus* cartas de amor. Esas cartas de amor quemadas que son los «Envois» («los restos de una correspondencia de amor recientemente destruida» [*Carte*: 7/13; t.m.]) no quieren, ciertamente, saber nada de posibles aves fénix amorosos, clamorosos, que traicionen (a través de sus resurrecciones⁴⁸) el *no ser* de las cenizas: «ningún fénix hegeliano tras esta consumación», escribirá en otro lugar (*Psyché*. 184/102). Algo muy parecido sucede cuando, respondiendo a una pregunta de G. Vattimo en Torino en enero de 1995, dice, sin citar esta vez al fénix, que sólo piensa en la muerte, que la muerte escribe todo su trabajo, y que no cree en una supervivencia *post mortem* (cf. *Gusto*: 151). Ciertamente, no hay un animal que diga el amor en los «Envois». Pero sobre todo sabemos que no es el fénix, animal, ave de fuego (*fiery bird*), que aparece, igualmente, varias veces y de diferentes modos en *Finnegans Wake*, y que, aunque no haya referencias directas en *Glas* o en «Envois» en lo relativo a esta relación específica, debería quizá ser considerado en la medida en que la cuestión fundamental de *La Carte postale*, como decíamos en la «Propedéutica», era «volver a exponer [*remettre en scène*] la babelización del sistema postal en *Finnegans Wake*» (*Ulysse*: 62)⁴⁹.

Hay que esperar al erizo de carretera para ver al animal que hace el amor en Derrida (exposición vulnerable, inconsciencia y necesidad de «apprendre par cœur»). Y es el erizo, precisamente, el que está, mucho más que el fénix, del lado de la ceniza, si hay cenizas («s'il y a là cendre» [*Dissémination*: 407/451]): «la cuestión de la ceniza, una ceniza sin espíritu, sin fénix, sin renacimiento y sin destino: quizá la muerte del erizo [*peut être la mort du hérisson*], su exposición a la desaparición sin resto» (*Points*: 333). No se trata de que el erizo arda como el fénix («Qué suerte, arder, si, si [...] [*Cendre*: 46/48]»⁵⁰, decía Derrida en un tono ambiguo, entre mordaz, desolado y escéptico, como contestando a las supuestas gracias del fuego [*«the mercy of the fire»*]; cf. *Glas*:

175b). Se trata, más bien, de ver el destino del erizo arrollado en los andenes en el destino sin destino de las cenizas no redimidas (esas cenizas que son «el lugar sin lugar de la deconstrucción», le decía Derrida en una carta a Peter Eisenman del 12 de octubre de 1989, carta que vamos luego a volver a citar para hilar otros motivos [«Barbaries»: 4142]); o dicho de otro modo: en todo aquello que está destinado a desaparecer, a hacerlo irremediablemente: suspensión de la ἀποκατάστασις (*Hechos*, 3, 21), de la restitución, renovación o restauración universal (por ejemplo, de Orígenes a Leibniz pasando por J. W. Petersen, y siempre con el problema del eterno retorno como fantasma), de la que es, igualmente, imagen el fénix (Horapolo). Volvamos a citar el segundo *pense-bête* del primer canto: «la desgracia absoluta —y es la desgracia de la ceniza— es que el testigo desaparece. La ceniza es una destrucción de la memoria» (*Points*: 403)⁵¹; o, mejor, la ceniza es: «lo que queda sin quedar [*reste sans rester*] del holocausto [un resto, por tanto, más allá de todo lo que es y del ser mismo, más allá de la permanencia, subsistencia o presencia, F.R.], de la quema- total» (*Cendre*: 27/29; t.m.). Y, sin embargo, polvo serán, ciertamente, mas polvo enamorado, como escribe Derrida citando unos versos de Francisco de Quevedo (*Amor constante más allá de la muerte*)⁵² en *Feu la cendre*. Es esta asunción de la finitud («radical atheism», ha propuesto M. Hagglund, aunque no parece que la palabra «radical» sea la más pertinente para referirse a la «finitud»)⁵³, ese mal absoluto que instituye y destruye al mismo tiempo lo religioso (*Foi*: 99/125), la que está en juego.

B. Honor, o el fénix de Husserl

Considerando todo esto, no habríamos de pasar por alto que hay también, como anunciábamos antes, un ave fénix citado a partir del texto husserliano («Husserl nombra, en efecto, al fénix») en una conferencia («Le monde lumières à venir [Exception, calcul et souveraineté]») cuyo primer epígrafe («Téléologie et architectonique: la neutralisation de l'événement», publicada en *Voyous*) dice ya lo que consideramos que marca la diferencia entre el fénix hegeliano-husserliano (neutralización del acontecimiento) y el erizo de Derrida (encarnación zoográfica, «tout bas, près de la terre», del acontecimiento). Rápidamente, podrán ponerse en resonancia (*Klang*), trágica resonancia, todas las connotaciones hegelianas de este fénix. Escribe Husserl en su conferencia «Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie», publicada como anexo a *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* (y citamos el texto completo en contexto más allá de la citación particular de las últimas líneas que realiza Derrida):

El mayor peligro de Europa es el cansancio. Luchemos contra este peligro de los peligros como buenos europeos con esa valentía que ni siquiera se arredra ante una lucha infinita; resurgirá entonces de la brasa destructora de la incredulidad, del fuego lento de la desesperación sobre la misión de Occidente respecto de la humanidad, de las cenizas del gran cansancio, el Fénix de una nueva vida interior y de una espiritualización nueva, garantía primera de un futuro grande y remoto para la humanidad: porque sólo el espíritu es inmortal [*der Asche der großen Müdigkeit der Phoenix einer neuen Lebensinnerlichkeit und Vergeistigung auferstehen, als Unterpfand einer großen und fernen Menschenezukunft: Denn der Geist allein ist unsterblich*]⁵⁴.

¿Qué dice, pues, este fénix de Husserl? Dice, o hace, supuestamente, el honor, el honor de la razón. El fénix es un animal honorable, digno. Dice prácticamente lo mismo que el hegeliano: que el fracaso es siempre aparente, que siempre es posible volver a empezar de nuevo recuperando el sentido perdido («se puede superar la crisis. No es un fracaso irreversible» [*Psyché II*: 182/157]), que hay que salir de la negatividad, de los fangos del no-saber (Bataille), recorrer las estratificaciones que ocultan el foco de imantación de la historia; en fin: que el espíritu es inmortal, y que el deber (de la fenomenología como «funcionariado de la humanidad») consiste en levantarse una y otra vez recuperando el *élan vital*. Se recordarán las palabras finales que Husserl, moribundo, le dirige a su hermana, esas mismas que son recogidas por Derrida para cerrar *Le problème de la genèse dans la philosophie de Husserl*, su memoria de 1954-1955: «yo no sabía que fuera tan duro morir [...] justo ahora, que llego al final y que todo se acaba para mí, sé que tengo que retomar todo desde el principio.» (*Problème*. 283). Honorables, dignas palabras.

Así, si el fénix de Hegel marca el nacimiento del espíritu en la muerte, la enfermedad, de lo animal, el de Husserl lo que marca es el renacimiento del espíritu en el poder de reencontrarlo de nuevo (sentido de la *Rückfrage*, proto-sentido de la *Erstmaligkeit*) en la deriva, la errancia, de lo natural. Este sentido perdido (y el acceso a su formación [*Sinnbildung*] a través del trabajo de la desedimentación [*Abbau*]) es, igualmente, un punto de orientación (porque el fénix diría, también, cómo orientarse en general, cómo orientarse en el pensamiento) no sólo para los «pueblos europeos», sino, es importante recordarlo, para los que no lo son: incitación a «europeizarse», son las palabras de Husserl, frente a la imposibilidad de «indianizarse».

Hay en Europa algo singular, único, respecto de lo que todos los grupos humanos

son también sensibles en cuanto algo que, independientemente de toda consideración de utilidad, se convierte para ellos, por grande que sea su voluntad indomeñable de auto-conservación espiritual, en una incitación a europeizarse, en tanto que por nuestra parte, si tenemos una comprensión cabal de nosotros mismos, nunca optaremos, por ejemplo, por indianizarnos. Quiero decir que sentimos (siendo éste, a pesar de su carácter confuso, un sentimiento hartamente justificado) que en nuestra humanidad late, de forma innata, una entelequia que domina la fluyente diversidad de sus figuras a lo largo de su devenir y que le confiere el sentimiento de una evolución hacia una forma de vida y de ser ideal, como hacia su polo eterno⁵⁵.

Aunque no podemos entrar aquí en ello, en este texto tan problemático, tan violento, monumento *ideológico* a la colonización (Europa como «encarnación empírica de la idea teleológica» [*Problème*. 249], de la idea infinita [«indefinido regulador»], de la Idea en sentido kantiano, de Dios *tout court*, «tomada en serio, esta proposición [i.e., sólo Europa, como escribe Husserl, tiene una teleología inmanente, un sentido, F.R.] es contradictoria» [*ibíd.*: 253]), lo cierto es que Derrida ya había formulado muchas de las complicaciones aquí implícitas: tanto en lo relativo a las labores del fénix, al «motivo fénico» (cf. *Otobiographies*: 88/67)⁵⁶, como en lo relativo a las maneras que otros tendrían de seguir su estela de caídas, pasiones, martirios y resurrecciones. Lo hizo ya en su recién citada memoria de 1953-1954. Escribía allí, un poco antes:

Vemos que Husserl mismo debía plantearse la cuestión fundamental: ¿cómo la idea teleológica puede ser desmentida, ignorada, pervertida o disimulada, inexistente u «olvidada» por ciertos sujetos, en ciertos momentos de la historia, en ciertos lugares del mundo? ¿Cómo es posible la «crisis» de una idea teleológica trascendental? ¿Cómo el acontecimiento empírico, si está solamente constituido, puede «recubrir» y «tapar» el acto mismo de la constitución? ¿Acaso no nos obligará la simple existencia de «crisis» a hacer que descienda en la historia «mundana» la idea de filosofía y a dar un papel constituyente al acontecimiento empírico mismo? (*ibíd.*: 248-249).

Este párrafo resume, un poco sorprendentemente, casi todas las cuestiones que Derrida verá en la figura del fénix. Lo hace desde los enredos más íntimos de la teleología husserliana. De hecho, se podría trazar un arco temático de cincuenta años entre este trabajo, esta cita de 1954, y la conferencia, las citas sobre el fénix, de 2003 (a nivel *temático*, lugar de paso obligado es el curso que Derrida dedica en 1962-1963 al

dios de Husserl [cf. In. Dieu, 7, 8] y, claro, la «Introduction» a «Vom Ursprung der Geometrie»). La traslación entre ambos polos se impone a la vez que una pregunta: ¿cómo, en definitiva, en lugar de realizarse efectivamente, ha podido descomponerse internamente, alienarse la razón respecto de sí misma? Sabemos la respuesta, esquivamente inequívoca, que daría Husserl: por el olvido, la estratificación (historia romántica de la arqueología y del descubrimiento de fósiles), de la subjetividad trascendental, fuente constituyente absoluta, *quaestio iuris*, de la historia. Pero, entonces, eso quiere decir que: «la constitución trascendental de las significaciones produce, de algún modo, las ocasiones y las condiciones mismas de su alienación» (*ibíd.*: 274).

Conque se diría, pues, mediante el desplazamiento de la lectura de Derrida, que el fénix siempre tiene que arder: la crisis es constante, el sentido tiene que perderse. Pero no para renacer, siendo el mismo, de nuevo y *al final*; sino, y he aquí el desplazamiento diferenciador decisivo (es toda la operación de la *différance*), para o bien desaparecer totalmente (cosa que siempre puede suceder: las huellas se borran, los cuerpos se descomponen, las cenizas se imponen), o bien producir otra cosa que no estaba prevista (para dejar espacio al acontecimiento, a que pueda llegar siempre lo otro más otro). Pero ése, entonces, claro está, no es el fénix: es otro animal, un animal de verdad, quizá un erizo.

3.2.2. Ensimismamientos de seda: lo sexual antes del sexo

Curiosamente, la operación del erizo de carretera puede *aplicarse* (aunque un «erizo» no sea nunca utilizable, sobre todo nada pragmático, nada a mano, ninguna herramienta de trabajo, ningún órgano con el que hacer algo) en estas páginas sobre el fénix de Husserl. Y los gusanos, unos muy especiales (no los que una vez muerto el fénix, tras quinientos años de vida, crecen de las cenizas de la pira que lo abrasó [*¿Aschenglorie?*] para hacer que al ave dorada le vuelvan a salir las alas: primera epístola de Clemente a los Corintios⁵⁷), no están lejos.

Se impone ahora este desvío antes de volver, en el último epígrafe de este canto, al erizo. El mismo se asomaba desde el momento en que el fénix, al igual que el punzante animalillo, tampoco aparece aislado en el texto. Si en «Che cos'è la poesia?» aparecía acompañado del águila y del erizo, esta vez sale a escena tras el gusano de seda. Lo hace desde la metáfora del «capullo» que queda establecida en la traducción francesa (Gallimard, 1976) que Gérard Granel realiza de *Die Krisis* («Je serais tenté de prendre



Fig. 12: *Gusanos de seda*

au sérieux [escribe Derrida en *Voyous*, F.R.] cette métaphore du cocon [*capullo*]). En efecto, la *Versponnenheit*, término utilizado por Husserl, habrá dado, en francés, a través de Granel (que no era cualquier traductor de Husserl, sino, antes bien, un gran lector para el propio Derrida, alguien intimidante, una especie de águila-caballo, un caballero aquilino de ojo de águila para quien traducir fue «la prueba más exigente»⁵⁸), el capullo (mediante una

suerte de «insaisissabilité de l'être», «le retrait du comment», diría quizá el propio Granel⁵⁹). Derrida utiliza la traducción para trazar el movimiento completo: el gusano de seda, convertido en mariposa (y una mariposa castradora nos espera en el quinto canto), saldría del capullo, se abriría paso (*Bahnung*), como un fénix resucitado (actualizando el heroísmo, el deber, de la razón). Las palabras francesas citadas eran, en la traducción de Granel recogida por Derrida, las siguientes: «dans le fait qu'il s'enrobe du cocon du naturalisme et de l'objectivisme». El original alemán decía (se trata, en efecto, de marcar la causa de la crisis, el *fracaso* de la cultura racional): «in seiner Versponnenheit in 'Naturalismus' und 'Objektivismus'». La traducción castellana de J. Muñoz y S. Mas: «en su degradante revestimiento con los ropajes del naturalismo y del objetivismo»⁶⁰. Mientras que otra castellana de P. Beatet escribe, simplificando probablemente demasiado: «en su absorción dentro del 'naturalismo' y el 'objetivismo'»⁶¹.

Es esta metáfora del capullo, que aparece *sólo* en la traducción francesa, la que Derrida quisiera tomarse en serio. Es como si la misma produjese un superávit de sentido sobre el texto alemán. Dentro de la correlación que estamos estableciendo, una expresión alemana («in seiner Versponnenheit») haría surgir la acción que define al capullo de seda («dans le fait qu'il s'enrobe du cocon») por mediación de un erizo (de su operación; es decir, de una *catacresis*: de que aparezca otra cosa en lugar de la esperada en el movimiento mismo de la traducción, en la experiencia del cruce): el capullo de un gusano tiene lugar gracias a la operación, inaparente, silenciosa, humilde pero perturbadora, de un erizo. Y todo ello, claro está, dentro de *lo natural* (en el proceso de lo natural como ensimismamiento [aparente], como falso mundo [como mundo de una ciencia natural que pierde su *fin*], como olvido no sólo de sí [alienación] sino de un Nosotros, en fin,

como suicidio [Hegel])⁶², a pesar, como decíamos antes, de que se trate de la emergencia misma, de la reconquista, de lo *espiritual*.

«¡Ah, la cuestión del sí [*soi*] del gusano de seda [*ver à soie*]!» (*Connaissance*. 151): como se recordará, siguiendo con este conjunto de correlaciones, ésta no era ni la primera ni probablemente la más *relevante* de las apariciones del gusano de seda, *Bombyx mori*. Se trata de un *revival* romántico, de un doblez del romanticismo sobre sí mismo: erizos, aves fénix y gusanos habitan las ruinas románticas (las del autorretrato, las de la autozoografía) de diversos modos. Si el fénix no puede dejar de reconstruirlas y el erizo no dejará nunca de reproducirlas, los gusanos ocupan un lugar algo más ambivalente, tanto por su acción (tejido del capullo y devenir-mariposa) como por la situación (la niñez) en la que Derrida los había convocado años atrás.

A priori, podría decirse que la mariposa que nace del gusano de seda, a partir del trabajo del propio gusano sobre el *subjectile* que constituye su propio cuerpo, no es el propio gusano de seda. No lo sería porque el devenir-mariposa del gusano no es el renacimiento fénico del gusano, sino más bien la metamorfosis natural (¿*Verwandlung*? Heidegger, un fugaz desplazamiento hacia los *Beiträge*, nos espera), por inmanencia-creativa, del gusano en otra cosa, de lo natural-gusano en cultura- seda que hace renacer lo natural-mariposa⁶³ (son, de nuevo, todos los problemas de la lectura de las diferencias entre naturaleza y cultura en Rousseau tal y como se desarrollan en *De la grammatologie*). De hecho, la mariposa no sería ni siquiera *su* otro. Sería un *tout-autre* nacido de los restos, las entrañas lechosas, de *soi*: un *soi-autre*, si se nos permite; «soi-autre comme (impossibilité d') un même», diría, quizá, otra lectura de la *intersubjetividad* a reinscribir sobre Ricœur (*Soi-même comme un autre*, 1990). Antes de empezar, es pues preciso no confundir los procesos. Pero, no obstante, Hegel está presente en el texto sobre los gusanos, de igual modo que lo estaba en el texto comentado de Husserl a través del fénix. Y, como vamos a ver, la determinación de su efecto se hace más complicada que nunca.

En efecto, los gusanos de seda, toda una colonia de larvas hambrientas («se les sentía impacientes por alimentar su secreción» [*Voiles*: 82/86]) en una caja de zapatos, eran ya los protagonistas de «Un ver à soie» (texto escrito a finales de 1995 que conforma la segunda parte del libro, escrito en colaboración con H. Cixous, *Voiles*⁶⁴). Más exactamente: ellos eran los maestros en el aprendizaje de niñez de la filosofía de la naturaleza de Derrida («el romanticismo en Argelia», escribe Derrida; años después, en *La connaissance des textes. Lectures d'un manuscrit illisible* [*Correspondances*): «infancia y naturaleza. El sueño de infancia es siempre sueño de inmortalidad»

[*Connaissance*. 149)]⁶⁵. Éstos, con todas las hojas de morera que los acompañan, aparecían, insistimos, a partir de un recuerdo de su infancia africana, rememorado mediante una especie de ensoñación interrumpida (una *oniro-critia*). A Derrida se le aparecen los gusanos, esa escena de niñez, en el momento justo anterior a caer dormido (¿pero cómo determinar ese instante?), de cerrar los ojos y entregarse al sueño. En este texto, un verdadero «petit poème en prose», pueden encontrarse varios de sus grandes temas: el saber (siempre el absoluto: SA), que no deja de trabajar todo este canto de «erizos», la verdad (como desvelamiento, desnudo: ἀλήθεια y el pudor (interrupción) de los velos, de los secretos guardados y, a su vez, secretados, expuestos⁶⁶. También varias palabras importantes de su léxico que trabajaremos en el sexto canto: leche, boca, tejido.

De nuevo, en *La connaissance des textes*, dirá Derrida:

[...] el gusano de seda, mi gusano de seda [...]. Envuelve en sí toda la historia de mis explicaciones con la verdad, la revelación, el desvelamiento [*dévoilement*], el velo [*voile*], la tela [*toile*], el tejido, lo textil del talit animal que se toca, tantas cosas inseparables de *Le toucher*, Jean-Luc Nancy. Para siempre adherentes. Adhesivas. Y que tocan eso que tú llamas, Jean-Luc, *expielsición* [destacado F.R.] [*expeausition*], entre lo textil vegetal y la piel [*peau*] animal» (*ibid.* : 150-151).

Así pues, los gusanos («esos pequeños ídolos indiferentes [...] esos pequeños vivientes voraces» [*Voiles*: 82/86]) dicen o, mejor, sufren la crisis (cierta κρίσις, el paso como metamorfosis, la muda desde el pliegue y el despliegue, momento en el que están más hambrientos, lo acabamos de ver desde Husserl), el desfallecimiento (la muerte, en cierto modo, porque el capullo es una especie de ataúd amarillo confeccionado desde las profundidades de sí mismo; o, dicho de otro también, a su vez, la vulnerabilidad, la desnudez y la formación del velo (capullo, vestimenta orgánica salida del adentro, *auto-talit*, talit de *soi[e]*). Son animales orientales como el fénix, pero, insistimos, no son el mismo animal: no son animales de los cielos sino, sin ser lombrices⁶⁷, de la tierra.

Lo decisivo parece la manera en la que estos gusanos de seda, que ya habitan el texto de Derrida desde el título y que aparecen en determinados momentos antes de realizar, en sentido estricto, la desnudez (*expeausition*⁶⁸) del texto en su final, están íntimamente ligados a la *Erinnerung* de su αὐτός (seda y sí: *soie*, *soi*; gusano y ver: *ver*, *voir*), a su *zoografía*. Se diría que todo se juega entre la desnudez de la confesión, la memoria, el devenir y el verse a sí mismo (*voir à soi*); entre la infancia como recuerdo de madurez y la verdad (sin ἀλήθεια: sin desvelamiento, sin Apocalipsis) de la auto-bio-grafía como porvenir de las transformaciones: «estaba, sobre todo, detenido frente a lo imposible

encarnado por esos pequeños seres vivientes en su caja de zapatos» (*ibíd.*: 82/86).

Recuperemos ahora, tras este recorrido, la ambivalente escena hegeliana que no deja de ensartar todas estas referencias. Volvamos al sexo:

La fórmula viviente, minúscula pero aún divisible del saber absoluto. La naturaleza y la cultura absolutas [...] el gusano de seda se amortajaba, volvía a sí mismo en su odisea, en una suerte de saber absoluto, como si le fuera necesario involucrase en su propia mortaja, la mortaja blanca de su propia piel, para quedarse cerca de sí, el ser que había sido con vistas a reengendrarse a sí mismo en la hilandería de sus hijos o de sus hijas; más allá de toda diferencia sexual, o, más bien, de toda diferencia de sexos, e incluso de todo acoplamiento (*ibíd.*: 83, 84/86, 87; t.m.).

Para tratar de dar cuenta de esta difícil situación hegeliana, tendrían que leerse al menos de dos maneras las referencias a esta filosofía de la naturaleza y al SA que estábamos rastreando desde el fénix:

(1) Por un lado, con la mirada puesta en el sexo y en la diferencia sexual (de algún modo, no salimos del *Geschlecht* del apartado anterior).

(2) Por otro, sin perder de vista lo relativo a las plantas y animales: la inocencia (religión de las flores) y la guerra (religión de los animales).

Ciertamente, ambas están correlacionadas y el desarrollo ejemplar lo tenemos en *Glas*. Si el primer aspecto lo encontramos en «Un ver a soie», como probablemente su determinación más obsesiva, el segundo se encuentra en una carta de Derrida a Jean-Luc Nancy y Simon Hantaí recogida en el citado volumen *La connaissance des textes*.

(1) Por un lado, dirigiendo la mirada al sexo y a la diferencia sexual, diríamos que el gusano de seda sería *como* la *key-worm* que abre en SA la ebullición sin fin de lo negativo (la inquietud de lo negativo, diría J.-L., Nancy). Es preciso tener presente que, en *Glas*, Derrida estaba leyendo de otro modo la duplicación (binarismo: macho/hembra; activo/pasivo) sexual en Hegel (*Glas*: 126-131a). «Era imposible discernir un sexo», dice en «Un ver a soie», como retomando, a su vez, lo dicho acerca de la hormiga que nos espera en el quinto canto («desafío de identificar el sexo de este pequeño viviente negro»); algo más adelante, de manera decisiva: «más allá de toda diferencia sexual, o, más bien, de toda dualidad de sexos, e incluso de todo acoplamiento» (*Voiles*: 84/87).

Evidentemente, pero Derrida pone en marcha como de costumbre todas las elipsis, todos los saltos y todos los guiños o juegos de espejos, se trata de seguir con la lectura

desestabilizadora del macho-dominante, del macho-alfa, del espalda plateada, que ya realizara en *Glas* («el niño lo veía bien, un sexo quizá ¿pero cuál?» [*ídem.*; t.m.], se lee también en «Un ver a soie») a principios de los setenta. A esa *indiscernibilidad* (no saber *qué* sexo, no saber, pues, *quién*) Derrida la llama «el comienzo de su bestiario»; es decir, tal y como ha sido definido en la «Propedéutica»: antes de toda aparición concreta de una especie, de un género, una *complicación* en ebullición, un no-saber-qué cretinizante, el enigma de la (re)producción, un más allá de la significación, sería ya *lo* animal, el animal mismo (la *key-worm* como *ani-mot*) como afirmación de la vida *à venir* y como afirmación, al mismo tiempo, del duelo ante la *impropia/propia* muerte: acontecimiento bajo la forma de la encrucijada, aparición quiasmática. Hay, como se recordará, un párrafo en *Glas* que expresa la escena en la autenticidad reconocible de la versión hegeliana. Se produce, precisamente, en paralelo a la segunda de las citas del fénix a la que nos referíamos hace un momento. Basta con sustituir *enveloppe* por *cocon*:

Al igual que el sexo macho se apresura [*s'active*] a salir de la envoltura que lo tenía encerrado en la mujer, el espíritu sale de la «envoltura muerta» que lo comprime todavía en la naturaleza: «*Über diesem Tode der Natur, aus dieser toten Hülle geht ein schönere Natur, geht der Geist hervor.*». *Hülle* es la envoltura, el velo, la máscara, la piel, la funda. Y el espíritu, «la naturaleza más bella», es, por tanto, la elevación de un cadáver, una especie de erección flácida, la ascensión gloriosa de un «resto mortal [*dépouille*]»: dialéctica de la naturaleza (*Glas*: 134a).

Pero, claro, de lo que se trata, no es de la permanencia del falo (falocentrismo) en su transubstanciación (*Aufhebung*)⁶⁹, sino del bullicio *fourmillant*, hormigueante, de lo asexual, de lo sexual antes de la determinación de cualquier sexo, en el nacimiento mismo del sexo. La naturaleza no puede realmente suicidarse, el espíritu no llega como tal, porque no deja de producirse. De hecho, la mariposa es ya, como veremos en el quinto canto, siguiendo la lectura que Derrida hace de Freud, la castración, la pérdida del falo («ese pequeño pene fantasmal», «esa pequeña verga inocente», se lee, igualmente, en «Un ver a soie»). Pero es que ya en el mismo *Glas* nos encontramos al gusano y al capullo, a la *enveloppe* precisamente, a partir de una cita de Genet. Ahí va: «el gusano y el capullo, el apotropeo del culpable: ‘En las miasmas de sus vergüenzas, en su propia baba, se amortaja, teje una seda que es su orgullo. Este vestido no es natural. El culpable lo ha tejido para protegerse, y púrpura para embellecerse [*et pourpre pour s'embellir*]’» (*ibíd.*: 79b).

Alguien podría, pues, preguntarse si acaso esta escena no es anterior a los recuerdos

de infancia relatados en 1997. O sí, tal vez, los despierta. O incluso, si los recuerdos de Derrida no son sino mera ficción: recuerdo inventivo, sabotaje del pasado, una artimaña textual del propio Derrida siguiendo consciente, o inconscientemente, los recuerdos de sus lecturas de Genet. Habría de considerarse. No para destacar el orden jerarquizable de las implicaciones, sino para observar el dispositivo general de las operaciones.

(2) Por otro lado, había que considerar la cuestión animal-vegetal, y la creación en sí, desde (el secreto, los secretos, de) la inmanencia. Citamos el párrafo en el que Derrida se refiere a ello:

Lo que importa aquí es que el animal nombrado gusano de seda produce algo vegetal. Después de haber comido —convocado [*intimé*], en suma— sus hojas de morera, de vegetal, el vegetariano se encierra, cierto, se convoca [*s'intime*], pero se convoca en cuanto que la naturaleza le ordena salir de sí, producir el fuera, separándose y amortajándose al mismo tiempo, el capullo, secretar en sí fuera de sí, *extimar* (Lacan habla, en otro sentido, de la ex-tima, creo), exteriorizar, exprimir eso que él es y que viene de él, que él guarda o que lo guarda perdiéndolo: la seda como sí-mismo [*la soie comme soi-même*]. Aparentemente, *ex-nihilo*. Tu «creación», tu nuevo concepto de creación, Jean-Luc, ¿no se parece, aunque sea un poco, en la figura sensible de un *corpus*, animal y vegetal a la vez, al *fiat*, e incluso al *fiat lux* del gusano de seda? Desde que el creador no es Dios (¡tú no quieres eso en absoluto!) ¿por qué, acaso, no iba a ser la convocación creadora, su eximpresión, su exapropiación, la de un viviente «natural» tan finito, la de un artista tan desnudado de proyecto artístico como un gusano de seda? ¡Te atreves a hablar de una «creación... en sí»! (*Connaissance*: 151).

«Has visto los misterios en el templo de una caja de zapatos»⁷⁰, escribía Cixous; y, en efecto, producción de seda por el gusano, de lo vegetal mediante la maduración del animal-vegetariano, inmanencia creativa desde un no-saber cómo ni dónde. Se trata, esta vez, desde lo animal-vegetal, de la complicación de todas las diferencias que ya se habían de nuevo producido en *Glas*. De hacerlo a partir de Hegel (que sólo considera a los animales superiores a la hora de establecer la diferencia sexual macho/hembra: «silencioso sobre los animales inferiores y sobre el límite que los determina, excluye las plantas» [*Glas*: 131a]), pero más allá de Hegel. *Como si* esta indiferencia-diferenciante fuera condición de lo vivo mismo, de la totalidad de la vida incluidos los animales superiores.

Este último texto no sólo obliga a releer, desde *Glas*, esta cuestión de la planta y el animal, sino que nos desplazaría, a su vez, a otros lugares. Por ejemplo:

(1) A Deleuze, ya desde las larvas como potencia de lo virtual (*Différence et répétition: sujets larvaires*, soporte, *subjectile*, de todo dinamismo, lo que allí se llama «verdad de la embriología»⁷¹ para referirse a los movimientos terribles que definen el pensamiento, etc.); el devenir-animal, al que Derrida se referirá en el vol. I de *La bête et le souverain*, pasa por ahí: por la capacidad de la larva.

(2) A Heidegger, a las *Beiträge*, a las que Derrida se refiere expresamente, haciendo un guiño a Nancy y a Hantaï, a partir de una referencia sobre la *Selbstheit* en la correspondencia que antecede a la carta con la que él acaba el libro⁷²; un Heidegger a quien deberíamos desviarnos también, dando un paso más, en lo relativo al ya mencionado enigma de la *Verwandlung* (que definiría, internamente, toda *Selbstheit* a partir de esta interminable metafórica del gusano de seda), enigma del que se ha ocupado C. Malabou haciendo una lectura de Heidegger (*Le Change Heidegger. Du fantastique en philosophie*, 2004). Pero no podemos seguir el sinfín de los encadenamientos.

§ 4. HACER DE LAS TRIPAS MEMORIAS DEL CORAZÓN:

VULNERABILIDADES DE UN ERICITO-VIH

Y si, justamente, fuera el *poema* [...] esta muerte inmanente y propia de la vida
(*Carte*: 386/342; t.m.).

Ahora bien, tras todas estas metempsicosis, volvamos al «erizo» del que partíamos (aunque, claro, ya no sea el mismo). Consideramos que este pequeño animal se revela como decisivo por, al menos, dos razones:

(1) Porque él es (aunque sobre todo, insistimos, no *sea* propiamente nada) la *figuración* animalista del pensamiento profundo acerca de «la vida-la muerte» (para decirlo rápido: «en la pureza de la fuente, el viviente es el muerto»: *Marges*: 345/330; t.m.), de lo zoológico en general, que Derrida desarrolla en los años noventa.

(2) Porque lo *es* más allá, y de un modo totalmente diferente (*autrement qu'être*), al fénix, a todo lo que con él se desencadena.

En efecto, aunque insistimos en que Derrida no va a hablar de él en estos términos, el erizo *es* la encarnación gráfica, zoográfica, de una tesis sobre lo zoológico que, desde hacía mucho tiempo, andaba sin concepto por los escritos del propio Derrida (el arte,

recordemos, imita, mima, reproduce, la naturaleza): un erizo de carretera pondría una y otra vez en marcha, *ejemplificaría*, la lógica general de la auto-inmunización («logique du hérisson»⁷³: no tanto auto-destrucción como *exposición* inconsciente, trágica, a la destrucción) *como* desplazamiento de la experiencia («autre mot pour voyage», escribe Derrida) poemática (cf. *Foi*: 68/133-134)⁷⁴.

Es decir, que mediante el erizo, en el erizo que cruza la autopista, en aquel que se atreve a viajar («pero yo ya no soy yo ni mi casa es ya mi casa», escribía F. García Lorca en su *Romancero sonámbulo*⁷⁵: es lo que sucede cuando uno «s'expose a la chance», es decir, al viaje⁷⁶), la figura de la auto-afección (la de la seguridad fundatriz, estudiada desde mediados de los sesenta a partir del problema del «Lebendige Gegenwart» en Husserl y de los desarrollos de *Kant und das Problem der Metaphysik* de Heidegger) se convierte en figura, esencialmente *pasiva* (y aquí tienen que entrar, igualmente, en avalancha todas las lecturas del Husserl de los años veinte asimiladas por Derrida)⁷⁷, de la auto-inmunidad (propuesta, desde mediados de los noventa, 1994 exactamente, como una especie de pensamiento profundo, lacrimal, de la «Wille zur Macht»). O dicho de otro modo: la auto-afección *es*, archi-originariamente, auto-inmunidad⁷⁸; la vida-la muerte como pre-ocupación del duelo, como hemorragia primordial o desangramiento indefinido; como contaminación de lo incontaminado (presente), fragilidad de lo poderoso (voluntad); historia, en fin, no historiable de las lágrimas (Agustín-Rousseau-Nietzsche [la hermandad, fraternidad, láctea que nos espera en el canto sexto], y por otro lado, M. Klein). Historia, en fin, que podría tener como cabecera, de nuevo, uno de los *pense-bête* del canto segundo: esa hermosa frase, escrita durante un seminario sobre la hospitalidad, que afirma que «las lágrimas dicen que los ojos no están en primer lugar hechos para ver sino para llorar» (*Hospitalité*: 103/115). V. Huidobro lo dice, igualmente, en *El ciudadano del olvido* (1941): «es para llorar que buscamos nuestros ojos / para sostener nuestras lágrimas allá arriba / en sus sobres nutridos de nuestros fantasmas»⁷⁹.

La inmunidad (*immunitas*) es, en general, una palabra frecuentada en los discursos actuales (N. Luhmann⁸⁰ o D. Haraway⁸¹, y N. Esposito especialmente, quien se refiere varias veces a Derrida⁸²). Derrida desarrolla este argumento (Bennington lo ha explicado mediante «la lógica de la posibilidad necesaria»⁸³) de la auto-inmunidad (que habría de retrotraerse ya hasta el *concepto* de φάρμακον: lo desarrollaremos también en el canto sexto) en diferentes lugares. Entre ellos, al margen de *Foi et savoir*, donde aparece por vez primera, en «Auto-immunités. Suicides réels et symboliques», que es,

probablemente, uno de los más importantes en la medida en que allí lo hace al hablar del «terrorismo»: «un proceso autoinmune, como se sabe, es ese extraño comportamiento del ser vivo que, de manera casi *suicida*, se aplica a destruir ‘él mismo’ sus propias protecciones, a inmunizarse *contra* su ‘propia’ inmunidad» (*Septembre*: 145).

¿No es ésta, acaso, una manera de definir lo que específicamente se escribe en «Che cos’è la poesia?» como «*bêtise par cœur*», es decir, como el acontecimiento de la *bêtise* (la tontería catastrófica) allí y cuando alguien podría creerse (un erizo con las púas hacia fuera, la más poderosa de las naciones, con los misiles preparados, como una pelota de alfileres⁸⁴) invulnerable, no-biodegradable?

Por ello, este huidizo animal desamparado es, probablemente, en el hecho de creer que se defiende cuando se busca su propia ruina, cuando se pone fin, involuntariamente, a sí mismo, el más importante (Derrida insiste, igualmente, como ahora vamos a citar, en que el mismo hereda un trozo de su nombre) de todo el bestiario de Derrida⁸⁵:

(1) tanto por lo que escenifica: cierta contaminación diferencial de lo vivo y lo muerto (y a pesar de que con el erizo *no se quiere* escenificar exactamente nada [«en cuanto que ‘poemático’ y no ‘poético’, permanece profundamente extraño a la obra y a la puesta en obra de la verdad»: *Points*: 312], a pesar de que, sobre todo, no se quiere montar ningún numerito [«esta propensión a magnificar el accidente desastroso es ajena a eso que yo llamo la humildad del erizo poemático: abajo, completamente abajo, cerca de la tierra, humilde (*humilis*)»]; *ibíd.*: 319]);

(2) como por lo que pone en marcha: una lógica bastarda («*logique bâtarde*», «*raisonnement bâtarde*», «*démarche bâtarde*», son expresiones de Derrida recogidas del Τίμαιος [χώρα; «λογισμὸν τινι νόθῳ»]: esto nos llevará a la vaca lechera como nodriza ejemplar] y extendidas a su lectura de Hegel en *Glas* [cf. *Glas*; 12a; *Khôra*: 17]) de la auto-inmunidad como desplazamiento de la «experiencia poemática», como «una especie de fuerza de la debilidad» (*Inconditionnalité*: 64; «una *débil* fuerza mesiánica [*eine schwache messianische Kraft*]», escribirá Benjamin en *Über den Begriff der Geschichte*, citado por Derrida en *Spectres de Marx*, siguiendo, quizá, a Pablo de Tarso, como ha mostrado Agamben en *Il tempo che resta*)⁸⁶, como «poder de la impotencia. Posibilidad de lo imposible» (*Toucher*. 151).

En el horizonte de estas cuestiones, de algo que llega más allá de todo sistema de defensa (corporal, militar, etc.), contra el propio sistema de defensa, mediante el propio sistema de defensa y justo en el momento en el que este sistema podría creerse menos vulnerable (el cumplimiento de la posibilidad de morir de forma violenta, sin previo aviso, sin guerra

declarada, en la sociedad civil, cuando alguien [extrañamente, claro] podría sentirse más seguro o más protegido), habría de recordarse que Derrida varias veces se refiere a su obra como un «virus».

A través del *vers à soie* que acaba de dejarnos, se podría hablar del virus como un pequeño gusano perverso y pernicioso, vicioso, ni vivo ni muerto («y que lleva la muerte a efecto retardado en la multiplicación de sí» [*Voiles*: 85/87-88; t.m.]): eso era un virus para la imaginación del niño en proceso de aprendizaje. No debería olvidarse que, desde un determinado momento, Derrida mismo ha pensado este virus como «sida», es decir, como sistema de inmuno deficiencia adquirida, o, trasladándolo a «concepto», como irreductible vulnerabilidad heredada (*contagio ab origine*) más allá de todo ejercicio de conservación. Y es que, la auto-inmunidad de la que habla Derrida en los noventa es, finalmente, una especie de inmunodeficiencia adquirida, de sida legado, filtrado y asumido a través de algunos fluidos corporales más allá de cualquier decisión. Heredar (succionar quizá⁸⁷) un erizo de carretera, su inconsciencia, su necesidad (ἀνάγκη), ¿no es acaso otra manera de llamar a la deconstrucción como experiencia exorbitante de la inmunodeficiencia y, en primer lugar, como virus de la inmunodeficiencia *humana*, a saber, de la deconstrucción (siempre en marcha) de todo Humanismo Trascendental?⁸⁸

H. Cixous (que convoca el ericito derridiano [y otros diferentes que pasean por su jardín delante de ella y de su gata] en numerosos de sus escritos: *Messie*, *L'amour du loup et autres remords*, *Rêve je te dis*, etc.) lo dice muy bien sin decirlo de este modo: su armadura (la del erizo: su sistema inmunitario, sus defensas, las púas) está hecha a la medida de su vulnerabilidad⁸⁹. Un texto de «Circonfession», se recordará, es especialmente interesante a este respecto: «el virus habrá sido el único objeto de mi trabajo, el virus no tiene edad, y hablaré tanto del virus del ordenador como del virus del sida». En «Rhétorique de la drogue», entrevista contemporánea a la redacción de «Circonfession» y a la publicación de «Che cos'è la poesia?», encontramos, igualmente, algunas afirmaciones interesantes sobre el sida; por ejemplo, cuando se escribe que éste es: «uno de los acontecimientos mayores, es decir, de los más reveladores, o, lo que es lo mismo, de los más 'apocalípticos' de su historia más esencial y más 'interior'». Algo más adelante: «no se trata sólomente de un acontecimiento [el sida, F.R.] que afecta a la humanidad ilimitadamente, quiero decir en toda la superficie de la tierra, sino también a la experiencia del vínculo social». Dicho de otro modo: «el virus (que no está ni vivo ni muerto) puede haber *siempre ya* encentado cualquier trayecto 'intersubjetivo'. Dado el tiempo y el espacio, la estructura de demoras y relevos, ningún ser humano está a salvo del Sida. Esta posibilidad está instalada en el corazón del vínculo social como

intersubjetividad». Y en fin: «el Sida asegura una *legibilidad* masiva, efectiva, cotidiana [...] de aquello que los discursos canónicos, de los que hablábamos antes, debían denegar, de aquello que estaban en realidad destinados a denegar, estando contruidos de hecho por esta misma denegación» (*Points*: 264). Pero también, en una entrevista recogida en *Deconstruction and Visual Arts* en 1990⁹⁰, o a lo largo de la primera sesión del seminario de 1990-1991, donde Derrida proponía subtitular el seminario titulado *Rhétorique du cannibalisme* «amor y sida», podemos descubrir interesantes correlaciones (cf. In. *Cannibalisme*. 20, 13, 1). El sida, pues, como tema imposible para la fenomenología, como deconstrucción de la intersubjetividad fenomenológica.

¿Son éstas las imágenes, condensadas en los mortíferos, en los traicioneros, mecanismos de defensa de un erizo, las que habrían de ser aprendidas de memoria («*apprises par cœur*»)? Quizá. Pero eso, en la medida en que fuese dado por adelantado, sería a la vez ganar y a la vez perder irremediabilmente el poema. Quizá podría ser ésta, también, finalmente, la respuesta de Derrida tanto a los erizos de Carroll (golpeados por flamencos rosas) como a las risas de Alicia ante los flamencos⁹¹, cuando éste dice, lacónicamente, que la lectura de Carroll no era seguro que no hubiese sido ya propuesta en otro lugar. Las frases de Derrida son, en principio, algo extrañas:

Por supuesto hubiera querido, pero no hubiera tenido nunca tiempo de hacerlo, inscribir todas mis palabras en una lectura de Lewis Carroll. No es seguro, por lo demás, que no lo haga, de buen grado o por fuerza, en silencio, inconscientemente o a vuestras espaldas. No es seguro que no lo haya hecho ya cuando un día, hace unos diez años, di la palabra o dejé paso a un pequeño erizo, una cría de erizo, quizás [...]. El erizo de «*Che cos'è la poesia?*» no heredaba, solamente, un trozo de mi nombre. Respondía también, a su manera, a la llamada del erizo de Alicia. Acordaos de ese campo de croquet sobre el cual «las bolas eran unos erizos vivos». Alicia quería «golpear al erizo» con el flamenco que tenía en sus brazos y que se volvía en aquel momento para mirarle de frente («*look up in her face*») hasta hacerla estallar de risa (*Animal*: 23-24/22; t.m.).

Pero ¿cómo respondería, exactamente (y aunque fuese, como no podía ser de otro modo, *a su manera*), el erizo de Derrida al de Alicia?

Elucubremos: los erizos de Alicia, cuando se protegen del golpe y se hacen un ovillo, resultan ser usados como pelotas para jugar al croquet. Por tanto, su arma de seguridad, hacerse un ovillo, enroscarse, pasa a ser justamente la condición del juego (tener bolas,

pelotas, con las que jugar), la condición de su martirio. Por otro lado, es preciso igualmente considerar que la Reina de Corazones (*Queen of Hearts*) condenaba a muerte a todo al que se le antojaba, a todo aquel que no se plegara a sus caprichos o mostrara alguna resistencia o confusión, sin ton ni son, y que sentenciaba, precisamente, a decapitación: «‘Off with his head!’»⁹² (lo que nos volvería a llevar, de otro modo, a las gallinas blancas o al seminario sobre la pena de muerte). Quizá (pero «il n’est pas sûr») alguna de éstas fuese la respuesta en la que estaba pensando Derrida cuando se refería a Carroll y a los erizos poemáticos en *L’animal que donc je suis*: recrear el escenario de una vulnerabilidad radical, de un callejón sin salida, allí y cuando uno puede creer que hace lo que tenía que hacer (hacerse una bola o tratar de escapar) para evitar el suplicio. En cualquier caso, esta respuesta sólo sería posible a partir de una *Erinnerung* en llamas, una respecto a la que ningún precedente (ninguna elucubración ejemplar) podría dar el tono o la pauta: sólo a partir del proceso destructor de la amnesia total, de que la huella se borre para siempre, de la insuficiencia del saber, de ese cesar del llanto coronado de espinas que hace que alguien tenga que empezar todo de nuevo⁹³. A todo ello lo llama Derrida, en el § 44 de su «Circonfession»: «hacer sangrar al erizo hasta el orgasmo [*faire saigner le hérisson jusqu’à l’orgasme*]» («Circonfession»: 197/244). Quizá mediante la cabeza de un flamenco y su pico de garfio.

NOTAS

¹ Cixous, H., «Ce qui a l'air de quoi», *op. cit.*, pp. 52-53.

² *Redactio prima*: F. Sbordone, *Physiologus*, *op. cit.*, p. 163 (120).

³ Fascinado vía las mieles de Ezequiel (*Ezequiel* 3, 3; cf. *Parages*: 162/125; In. *Cannibalisme*, 20, 14, 6), tanto en lo relativo al hecho de ser ofrendas animales/vegetales sin sacrificio como en lo que se referiría a su *poder* para abrir el apetito más allá del cálculo alimentario («el hambre me viene después del almuerzo», dirá Zaratustra comentado por Derrida en una de las más hermosas sesiones *Manger l'autre* [cf. In. *Manger*, 20, 3, 6]).

⁴ Fascinado vía Agustín de Hipona (peras), Rousseau (cinta color rosa y plata) y, en otro sentido, en el del robo sufrido, Artaud (habla). Recordemos: «es el acto mismo de robar lo que deviene así objeto de deseo» (*Papier*. 44/40-41; igualmente, cf. *Écriture*: 262/241). A propósito de las peras: «¡Hermosas eran aquellas peras! [...] Si alguna de aquéllas entró en mi boca sólo el delito [*iniquitatem*] la hizo sabrosa» (cf. Agustín de Hipona, *Confesiones*, Libro II, Cap. 6, *op. cit.*, p. 121). A propósito de la cinta: «una cintita de color rosa y plata ya vieja»: cf. Rousseau, J. J., *Confessions*, Libro II, Paris, Gallimard, tomo I, 1952, p. 87 (trad. cast. M. Armiño, Madrid, Alianza, p. 128).

⁵ Es importante mantener la palabra «cosa» en toda traducción que se realice de este texto. El *es* (qué *es* la poesía) borraría todas las resistencias de Derrida. Peggy Kamuf, por ejemplo, la mantiene en su traducción. Es preciso recordar que la frase *Qu'est-ce que la poésie* aparece ya, como abandonada a sí misma, en *Glas* (cf. *Glas*: 242b). Y que aparece, igualmente, la frase que la complementa: «qu'est-ce qu'une chose? Qu'est-ce que le nom de chose?» (*ibid.*, p. 11b).

⁶ «Un fragmento tiene que ser igual que una pequeña obra de arte: separada completamente del mundo circundante y cerrada sobre sí misma como un erizo [*Ein Fragment muss gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesonder und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel*]» (Schlegel, F., *Athenäums-Fragmente*, in *Kritische Schriften*, München, Carl Hanser, 1964, S. 47); cf. Lacoue-Labarthe, P., et Nancy, J.-L., *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romanticisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, p. 126.

⁷ «Ocurre como en el cuento de Grimm de la liebre y el erizo: 'Ya estoy aquí' [*Es ist hier wie im Grimmschen Märchen vom Hasen und Igel: 'Ick bün all hier'*]» (Heidegger, M., *Identität und Differenz*, Pfullingen, Neske, 1990, S. 54 [trad. cast. H. Cortés y A. Leyte, Madrid, Anthropos, 1988, p. 134]). Derrida se refiere, igualmente, a ello en su seminario sobre el testimonio del curso 1993/1994 (cf. In. *Témoignage*, 118, 3, 4).

⁸ «¿No tendría yo que convertirme en un erizo? [*Müsste ich nicht darüber zum Igel werden?*]» (Nietzsche, *Ecce homo. Wie man wird, was man ist*, in *KSA*, Bd. 8, *op. cit.*, S. 292 [trad. cast. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1971, p. 56]). Por otro lado, en una nota al pie de «Istrice 2. Ick bün all hier», Derrida señala que la

pregunta nietzscheana se produce en Torino, para, automáticamente, relacionarlo con el hecho de que la pregunta por el qué cosa de la poesía fuera realizada por M. Ferraris en el propio Torino (cf. *Points*: 313).

⁹ La soledad y la familia son dos palabritas importantes dentro del léxico habitual que Derrida utiliza, a veces, al escribir sobre lo animal o sobre los animales: la *soledad* nos conduce a la isla de Robinson y a la lectura paralela de *Die Grundbegriffe der Metaphysik* de Heidegger en el vol. II del seminario *La bête et le souverain* (2002-2003); la *familia* a todo lo que el animal en general, como hemos desarrollado ya en la «Propedéutica», pone en peligro: la economía misma, la ley de la casa ((οἶκος, casa; νέμω, administrar) como ley de la familia. A pesar de ello, encontramos una figuración parecida de la escena en B. Péret: «une automobile de verre en forme de hérisson et roulant à toute vitesse» (Péret, B., *Mort aux vaches et au champ d'honneur*, Paris, Arcanes, 1953, p. 37). No debe olvidarse que la «metáfora [μεταφορά]» es ya una especie de auto-móvil, es decir, una traslación: ¿es la *metáfora* la que atropella al erizo produciendo el poema? A saber.

¹⁰ En cualquier caso, se comprenderá que esto ya es generar una nueva disposición, una arquitectura inaudita: invención y deconstrucción van de la mano (cf. *Psyché*: 11-61).

¹¹ Overbeck, F., *La vida arrebatada de Friedrich Nietzsche*, Madrid, Errata Naturae (trad. cast. i. de los Ríos), 2009, pp. 110-111.

¹² Hay un erizo en Lacan. Derrida, extrañamente, no lo cita: «comment vous sortir de la tête l'emploi philosophique de mes termes, c'est-à-dire l'emploi ordurier, quand d'autre part il faut bien que ça entre, mais ça vaudrait mieux que ça entre ailleurs. Vous vous imaginez que la pensée, ça se tient dans la cervelle. Je ne vois pas pourquoi je vous en dissuadera. Moi, je suis sûr —je suis sûr comme ça, c'est mon affaire— que ça se tient dans les peauciers du front, chez l'être parlant exactement comme chez le hérisson. J'adore les hérissons. Quand j'en vois un, je le mets dans ma poche, dans mon mouchoir. Naturellement il pisse» (Lacan, J., «La troisième», en *Lettres de l'Ecole freudienne*, no. 16, 1975, pp. 177-203). La escena merece al menos un breve comentario: es Teofrasto el que dice que el erizo se orina cuando se le captura. Lacan no cita a Teofrasto, pero parece probable que tenga en mente esta escena clásica cuando dice «Naturellement il pisse».

¹³ No se responde, ésta será una de las cuestiones más repetidas en los noventa, *sabiendo* que es lo que va a suceder: no hay respuestas calculadas.

¹⁴ Hegel: *Lichtwessen*, recuerdos de *Glas* sobre los que ahora volveremos para distanciar al erizo del fénix.

¹⁵ A. Zucker señala cómo, mientras que Plinio dijo que el erizo llevaba manzanas entre sus púas, Eliano escribió que fueron higos y, finalmente, Plutarco, al igual que el Fisiólogo, que uvas (cf. Zucker, A., *Physiologos. Le bestiaire des bestiaires*, op. cit., p. 121). Sobre uvas en Derrida: cf. *Glas*: 161b.

¹⁶ «Parce qu'il se met en boule, sentant le danger sur l'autoroute, il s'expose à l'accident» (*Points*: 306).

¹⁷ C. Malabou le dedica un capítulo en *La contre-allée*: «Portrait du voyageur en hérisson» (cf. *Contre*: 258-274).

¹⁸ Por otro lado, ya nos hemos referido a esta cuestión en el canto anterior en relación con el elefante: «on ne parlera pas du décès d'un hérisson, d'un écureuil ou d'un éléphant (même et surtout si on les aime). Le décès

(*Ableben*) est donc propre au *Dasein*» (*Apories*: 73/68).

¹⁹ «Ce hérisson avait paru surgir devant moi, unique, jeune comme à la création du monde» (cf. *Points*: 310).

²⁰ Cixous, H., «Ce qui a l'air de quoi», *op. cit.*, p. 50.

²¹ «Sans sujet: il y a peut-être du poème et qui *se laisse*, mais je n'en écris jamais. Un poème je ne le signe jamais. L'autre signe» (*Points*: 307).

²² En lo referente al problema del cruce, remitimos al texto de Julián Santos *Círculos viciosos*, particularmente al epígrafe «Espinass en el corazón», que es un comentario de «Che cos'è la poesia?» (cf. Santos, J., «Espinass en el corazón», en *Círculos viciosos. En torno al pensamiento de Jacques Derrida sobre las artes*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, pp. 83-87). Igualmente, P. Kamuf, traductora estadounidense de «Che cos'è la poesia?», ha trabajado esta escena del erizo: cf. Kamuf, P., «Seringues, ou les pointes aiguës du hérisson», en *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, *op. cit.*, pp. 387-404. Por otro lado, en otro sentido y comparándolo con el texto de La Fontaine: cf. Berger, A., «Comment un hérisson de paroles», en *Le passage des frontières. Autour du travail de Jacques Derrida (Colloque de Cerisy)*, *op. cit.*, pp. 111-117. Finalmente, dos textos recientes: Dayan, P., «The time for Poetry», *The Oxford Literary Review*, vol. 31, no. 1, Writing and Immortality, 2009, pp. 1-14; Lavery, J., «Deconstruction and Petting: Untamed Animots in Derrida and Kafka», in A. E. Berger & M. Segarra, *Demenageries. Thinking (of) Animals after Derrida*, *op. cit.*, pp. 125-143.

²³ «N'est-ce pas déjà cela, le poème, lorsqu'un gage est donné, la venue d'un événement, à l'instant où la traversée de la route nommée traduction reste aussi improbable qu'un accident, intensément rêvée pourtant, requise là où ce qu'elle promet toujours laisse à désirer?» (*Points*: 304-305).

²⁴ *Tesis*, posiciones más bien, que ante todo no son las de la «historia de la filosofía» sobre la traducción. Escribe Derrida en *L'oreille de l'autre*: «la philosophie était la thèse de la traductibilité, c'est-à-dire de la traduction comme transport, non pas comme *hermeneia* active, productive, poétique, transformatrice, mais transport d'un sens univoque, ou en tout cas d'une plurivocité maîtrisable, dans un autre élément linguistique». Justo a continuación (hay que injertar aquí la teoría del nombre aristotélica a la que nos hemos referido, brevemente, en la «Propedéutica»): «à cet égard-là, je ne me posais pas du tout en philosophe». Algo más adelante, dirá así que el origen de la filosofía es la traducción, y que cuando la traducción fracasa no es sino la filosofía la que fracasa (Oreille: 159 y ss). Estos comentarios son muy generales y, en su generalidad, no son justos con un filósofo, por ejemplo, como Benjamin, quien ejerció la traducción (en el mentado texto, una introducción a sus traducciones de Baudelaire [*Tableaux parisiennes*], estudiado, sí, por Derrida ese mismo año [1980]) desde presupuestos bien diferentes (hablando, por lo demás, pero en otro sentido, del «ingenio filosófico [*ein philosophisches Ingenium*]» que se juega en la traducción). Claro, Derrida escribe, en «Des tours de Babel», argumentando que aquí «Benjamin repite el fundamento del derecho» (i.e., guiño a *Zur Kritik der Gewalt*), que el texto de Benjamin le parece «demasiado enigmático» (sobre todo, en lo relativo al «parentesco», o «afinidad [*Verwandschaft*]», de las lenguas, y al concepto de origen [*Abstammungsbegriff*] que se exige). En *Force de loi* será más tajante. Más allá de esto, Hamacher ha examinado el rendimiento filosófico de *Die Aufgabe des Übersetzers*, soleando la prosa de

Benjamin gracias a la investigación de las fuentes kantianas del texto (que Derrida parece olvidar, no haciéndose cargo de cosas elementales, como la relación entre afinidad, formalismo y materialismo, como la importancia del principio de anticipaciones de la percepción), en un extenso y valioso artículo: cf. Hamacher, W, «Intensive Sprachen», in Ch. H. Nibbrig (Hrsg.), *Übersetzen: Walter Benjamin*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2001, S. 174-235. Por otro lado, para un texto que, partiendo de este entramado traductológico, lleva el problema a otro sitio más interesante (i.e., paso de la «complementación» al «hurto» lingüístico) de la mano de J. P. Hebel (autor sobre el que Benjamin escribió un hermoso «jeroglífico» considerando la más conocida de sus obras [*Schatzkastlein des rheinischen Hausfreundes*, 1811] como una de «las más puras prosas de la orfebrería alemana»): cf. Hamacher, W, «Kontraduktionen», in Mein, G. (Hrsg.), *Transmission — Übersetzung Übertragung, Vermittlung*, Wien, Verlag Turia + Kant, 2010, S. 13-34.

²⁵ Cixous, H., «Ce qui a l'air de quoi», *op. cit.*, p. 51.

²⁶ Fragmento a confrontar con: «nous ne sommes pas des anges, mon ange, je veux dire des messagers de quoi que ce soit, mais angéliques de plus en plus» (*Carte*: 50/49). Como se recordará, un ángel se nos apareció, igualmente, en la escena del sacrificio de Isaac cuando examinábamos la suerte del carnero.

²⁷ Cf. Miller, H., «Derridas Special Theory of Performativity», in *For Derrida, op. cit.*, pp. 133-173. Jesús Navarro ha escrito, igualmente, un buen estudio sobre este problema: *Cómo hacer filosofía con palabras. A propósito del desencuentro entre Searle y Derrida* (Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2010).

²⁸ Escribía, algo más adelante, Derrida: «il faut du performatif mais cela ne suffit pas. Au sens strict, un performatif suppose encore trop de conventionnelle institution pour briser la glace. La déconstruction dont je parle n'invente et n'affirme, elle ne laisse venir l'autre que dans la mesure où, performative, elle ne l'est pas seulement mais continue de perturber les conditions du performatif et de ce qui le distingue paisiblement du constatif» (*Psyché*: 60-61). Hamacher, de nuevo, ha desplegado admirablemente, a lo largo de los años noventa, la gramática filosófica del realizativo a través de la exploración del léxico de la posición (i.e., *Setzung, Übersetzung, Voraussetzung, Aussetzung, Hinaussetzung, Durchsetzung, Einsetzung, Ersetzung, Entsetzung, Rechtsetzung, Machtsetzung*, etc.), de la tesis, a la que ya nos hemos referido varias veces, y sobre el que volveremos, en remisiones a Kant y Fichte (*Entferntes Verstehen*), Benjamin («Afformativ, Strike», «Intensive Sprachen») o Derrida («Lingua amissa»). Para un esclarecedor desarrollo de este problema: cf. Senatore, M., «Introduction. Posing, the Performative and the Supplement», in *Performatives after Deconstruction*, Bloomsbury, 2013, pp. 1-39. Claro, aún hay que ver qué pasa, traductológicamente, y si lo que pasa depende de cierta formalidad, o si más bien habría que ser un tanto informal, entre el *perverformativo* de los «Envois» y el *aformativo* de «Afformativ, Strike».

²⁹ Derrida recuerda que la traducción de la palabra italiana «*istrice*» habrá dado (precisamente mediante una traducción hartamente arriesgada) «le hérisson». Ya aquí se comete el primer *abuso*: «*istrice*» no es «erizo» sino, en principio, «puercoespín» (animal que, cierto, pertenece a la familia de los histricidos). La *confusión*, en cualquier caso, es común en la historia de los propios bestiarios, y Derrida, probablemente, lo sabía al decir: «d'abord

Istrice et puis sa traduction fragile en *hérisson*» (cf. *Points*: 312). ¿Por qué realiza Derrida esta traducción? No lo sabemos. Peggy Kamuf nos comentó que Derrida tomó la idea estando en Siena (Italia). Al parecer, el erizo de Derrida *viene* de Siena. ¿Por qué? La ciudad de Siena está compuesta por diferentes contradas (*Palio di Siena*). Una de ellas es la del *Istrice* (la *Contrada Sovrana dell'Istrice*). Por otro lado, al fin y al cabo, el puercoespín había aparecido en Derrida, en una nota al pie de *Politiques de l'amitié* y a través de la parábola schopenhaueriana sobre los puercoespines que a Freud le gustaba citar (cf. *Politiques*: 143-144/143-144). Igualmente, le encontramos en *Spectres de Marx*, junto con el topo: «non pas la figure de la vieille taupe («Well said, old Mole»), ni d'un certain *hérisson*, mais plus précisément d'un 'inquiet porc-épic'» (*Spectres*: 154/108). Derrida habla, igualmente, de otro animal similar al puercoespín: la equidna. Lo hace en *L'animal que donc je suis*. Se refiere a ella, y al ornitorrinco, como mamíferos que ponen huevos. Pero no va más allá. Dice que se parece al erizo (cf. *Animal*: 66/58-59). La catacresis abría ya, como se recordará, no sólo en el orden del acontecimiento-realizativo (de los restos de Hegel a los restos de Rembrandt vía Genet), sino en el orden *temático*, *Glas* (*Glas*: 8b). Otra catacresis también hace que aparezca el erizo (verdadero acontecimiento silencioso) en la cuidada traducción castellana de *Feu la cendre* (cf. Derrida, J., *La difunta ceniza/Feu la cendre* [trad. cast. D. Alvaro y C. de Peretti, Buenos Aires, La Cebra, 2009, p. 61]).

Ahora bien, si la aparición del puercoespín o la equidna es poco relevante, la cuestión del topo (ir del erizo al topo y del topo, como veremos, al puercoespín), merece, aunque creemos que sigue teniendo un valor secundario, un comentario aparte (al igual que nos sucedía con el asno en el primer canto). El topo (animal ciego que vive bajo tierra y cava galerías subterráneas) mina el terreno. Mina bajo tierra, cava pasadizos sin ser percibido. Hay pocos topos en Derrida: se diría que la figura del topo, una topo-logía en un sentido totalmente otro (*tout-autrement*), es más importante que lo que en un determinado momento pueda llegar a hacer uno de los topos específicos que aparecen en sus escritos: el topo no sólo abre el terreno de la galería subterránea, de todo aquello que se cava abajo, en el inconsciente, y de lo cual solo recibimos efectos (pasividad); el topo representa a su vez, como antítesis del lince en la historia de la simbología cristiana y en las *Fables* de La Fontaine (Libro I, fab. VII), el gran tema de la ceguera, de la pérdida de la visión, de la operación a ciegas, del trabajo en/ de la oscuridad: uno de los grandes temas de Derrida. Un topo, se diría, cava el acontecimiento por venir. Un topo teje siempre lo *poemático*. Aparte de la mención recordatoria en *L'animal que donc je suis*, el topo aparece un par de veces. Su primera aparición es en «Freud et la scène de l'écriture» («après le cheminement de taupe, après le labeur souterrain d'une impression»: cf. *Écriture*: 317/294). El topo sería pues como «el gran descubrimiento de Freud»: el trabajo subterráneo realizado por una *impresión*. Trabajo de lo invisible que deja restos en la superficie. N. Royle ha dedicado un hermoso artículo a esta cuestión (cf. Royle, N., «Mole», en *L'animal autobiographique*, op. cit., pp. 547-562). Por otro lado, en *Spectres de Marx*, como acabamos de ver, aparece igualmente (cf. *Spectres*: 154/108). Pero el topo de *Spectres* no viene simplemente de Freud. Parece ser enviado por Shakespeare. Por lo demás, en realidad, no se sabe bien si *Spectres* es una lectura de Marx o de Shakespeare (*Hamlet*). Derrida utiliza una expresión (viejo topo: «old Mole») que es idéntica a la utilizada por Shakespeare en *Hamlet*. Lo curioso

es que la misma es, como se encarga de señalar Royle, igualmente utilizada por Marx («Brav gewählt, alter Maulwurf!») en *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* y por Bataille (vol. II, *Œuvres complètes*) recordando a Marx. Así pues, un el topo, cierto *topo*, no deja de ser un *lugar* (τόπος) común.

³⁰ Podría recordarse lo que sobre la catástrofe decía ya Derrida en *De la grammatologie* leyendo a Rousseau: «la nature se dénaturant elle-même, s'écartant d'elle-même, accueillant naturellement son dehors en son dedans, c'est la *catastrophe*, événement naturel qui bouleverse la nature, ou la *monstruosité*, écart naturel dans la nature» (*Grammatologie*: 61/54).

³¹ En el propio texto se lee: «son événement interrompt toujours ou dévoie le savoir absolu, l'être auprès de l'autotélie» (*Points*: 307).

³² Sobre Hegel, Hegel a la francesa, y águila (*aigle*), en el juego de casi-homofonías (y de referencias temáticas) que Derrida reproduce: cf. *Glas*: 1a.

³³ Por lo tanto, cuando Derrida habla de ir más allá de lo que Heidegger escribe, está hablando, como decíamos antes, de un más allá de la poética en general, de la tradición aristotélica y hegeliana que se condensarían en Heidegger: nos hemos referido a todo ello en la «Propedéutica» mostrando la necesidad de un platonismo infeccioso que ahora, con lo que dicen las experiencias del erizo de carretera (y de la vaca lechera que nos espera), vendría a realizarse poemáticamente. Ya en «Geschlecht II», comentándose la manera que Heidegger tiene de oponer la seguridad (*Sicherheit*) a la errancia de los «poetas mediocres», se lee: «ce motif me paraît à la fois traditionnel (proprement aristotélicien), dogmatique dans sa forme et symptomatiquement contradictoire avec d'autres motifs heideggériens» (*Psyché* II: 64).

³⁴ Para una lectura de la relación entre el problema de la lectura y el de la *Versammlung* (a partir, principalmente, del comentario del texto de Heidegger «Was heißt lesen?» [1954] y en la herencia de Derrida [*porter*]) remitimos a: Vidarte, P., «Heidegger. La lectura como reunión», en *¿Qué es leer. La invención del texto en filosofía?*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2006, pp. 15-68.

³⁵ Son ellos, estos términos, los que permiten la analogía que traza Derrida. Se sitúan en las lecturas organizadoras, programáticas, de principios de los setenta, que ya hemos comentando en la «Propedéutica», y que habían de ser desplazadas hasta aquí.

³⁶ Para un desarrollo de estas cuestiones (espíritu, lugar, reunión, sexo, animal), habría que ir al perdido «Geschlecht III», texto-fantasma que analizaría la lectura que Heidegger hace de Trakl en «Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht» (*Unterwegs zur Sprache*). Derrida afirma haberle dedicado unas cien páginas al asunto. Farrell Krell ha desarrollado algunos puntos importantes, a partir de un tiposcrito, un borrador provisional, de treinta páginas que fue entregado por Derrida con motivo de una conferencia impartida en Chicago en 1985, dando varias pistas: cf. Farrell Krell, D., «One, Two, Four — Yet Where Is the Third? A Note on Derrida's *Geschlecht* Series, *Epoché*, Vol. 10. Issue 2, Spring 2006, pp. 341-357»; «Marginalia to *Geschlecht III*. Derrida on Heidegger on Trakl», in *The New Centennial Review*, Vol. 7, No. 2, pp. 175-199. La fiera azul de Trakl, el rostro animal entumecido de azul (*ein Tiergesicht / Erstarrt vor Bläue*), se retira; Trakl, G.,

«Nachtlied III», in *Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe* (historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls. Herausgegeben von Eberhard Sauer mann und Hermann Zwerschina), Frankfurt a. M., Stroemfeld/Roter Stern, 1995, S. 386-388. Recordemos, aunque la tengamos que dejar a la deriva (para el rostro y los animales remitimos al canto de la serpiente), esta frase: «la fiera azul [*das blaue Wild*] es un animal cuya animalidad [Tierheit], sin duda, no consiste en la bestialidad [*Tierischen*] sino en la mirada recordatoria invocada por el poeta» (Heidegger, M., «Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht», in *Unterwegs zur Sprache*, op. cit., S. 41 [42]).

³⁷ Para la importancia, en Celan, de la palabra *Vielstelligkeit*, como poli-atopía, más allá de la topología heideggeriana: cf. Hamacher, W., «WASEN. Um Celans Todtnauberg», in Haas, N., Haas, V., Quaderer, H. (Hrsg.), *Das Robert Altman Projekt. Quaderno III: Paul Celan in Vaduz*, Edition Eupalinos, 2012, S. 74.

³⁸ Heidegger, M., *Brief über den Humanismus*, op. cit., S. 331 (259).

³⁹ Para llevar a cabo una nueva lectura de la *Versammlung* asociando ésta a la palabra majestad remitimos al séptimo canto. Allí estudiamos esta palabra a partir del ejemplo de un león de las *Fables* de J. de La Fontaine que Derrida comenta. Igualmente, siguiendo una conferencia de Celan, *Der Meridian*, que aparecerá también cuando se trate de la Medusa en el sexto canto. Esta es una *historia*, no dejamos de verlo, de imbricaciones, hibridaciones, que son, como decíamos en la «Propedéutica», la definición misma de «lo animal».

⁴⁰ Cf. Kofman, S., «Ça cloche», en *Lectures de Derrida*, Paris, Galilée, 1984, pp. 132 et ss.

⁴¹ Este motivo se desplaza más adelante a la correspondencia *aquilina* con V Cousin (cf. *Glas*: 207a).

⁴² El águila, aunque la referencia sea quizá *menor*, pero no lo creemos, se encuentra también asociada varias veces a Genet (*Journal du voleur*) en lo referido a la historia de Ganimedes (referencia homosexual, catamita), a su rapto o robo, ordenado por un Zeus (Júpiter) enamorado (Cf. *ibid.*, pp. 68b, 138b, 218b). Derrida hace varias referencias al águila, que sube o asciende a los cielos, pero que también cae (por ejemplo, pero no es uno entre otros: «les gl de l'aigle sont donc à la fois ou alternativement l'élévation aérienne du concept, le savoir absolu qui vous emporte et la pesanteur du signifiant qui vous écrase ou s'enfonce en vous» [*ibid.*, p. 138b]).

⁴³ Cf. Nancy, J. L., *La remarque spéculative (un bon mot de Hegel)*, Paris, Galilée, 1973.

⁴⁴ Cf. Jones, V., «The Phoenix and the Resurrection», in Hassig, D. (eds.), *The Mark of the Beast*, op. cit., pp. 99-115.

⁴⁵ El poema completo era: «Tritt mit mir auf Bergeshöhen, / reiß Dich von den Wolken los: / laß uns hier im Aether stehen, / in des Lichtes farblosem Schoss. // Sieh den Altar hier auf Bergeshohen, / auf dem Phonix in der Flamme stirbt, / um in ew'ger Jugend anfangen, / die ihm seine Asche nur erwirbt. / Auf sich war gekehrt sein Sinnen, / hatte sich zu eigen es gespart, / nun soll seines Daseins Punkt zerrinnen, / und der Schmerz des Opfers ward ihm hart. / Aber fühlend ein unendlich Streben, / treibts ihn über sich hinaus: / mag die irdische Natur erbeben, / führt er es in Flammen aus. / Fallt so, enge Binden, die uns scheiden, / nur ein Opfer ist des Herzens Lauf: / mich zu Dir, tu mir Dich erweiten, / geh'in Feu'r, was uns vereinzelt, auf! // Tritt der Geist auf freie Bergeshohen, / er behalt vom Eignen nichts zurück: / leb'ich, mich zu Dir, Du Dich in mir zu sehen, / so

geniessen wie den Himmel Glück» (Hegel, G. W. F., *Briefe von und an Hegel*, J. Hoffmeister (Hrsg.), vol. I, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1952-1981, S. 352-353. Bd. 1-3: ed. J. Hoffmeister, Meiner, Hamburg, 1969 [3ª ed. Revisada]; Bd. 4/1 y 4/2: ed. Friedhelm Nicolín, Meiner, Hamburg, 1977 y 1981). Cf. *Glas*: 175b. Por otro lado, a propósito del sacrificio de lo individual, es decir, de lo separado, en el amor (i.e., del sacrificio de lo mortal en lo inmortal), esto habría que llevarlo a ese hermoso escrito frankfurtiano de Hegel, unos once años anterior a la carta, sobre el amor y la propiedad («Die Liebe», otoño-invierno de 1798-1799), páginas en donde aparecen desarrolladas todas estas cuestiones: cf. Hegel, G. W. F. «Die Liebe», in *Werke in 20 Bänden*, op. cit., S. 244-250 (trad. cast. J. Mª. Ripalda, Madrid., Fondo de Cultura Económica, 1978, pp. 261-266).

⁴⁶ «Una nueva vida surge de la muerte [...]. En el mito de la trasmigración de las almas está contenido, con respecto a lo individual; pero más universalmente conocida es aún la figura del *fénix* de la vida natural, que se prepara eternamente su propia pira y se consume sobre ella, de tal suerte que de sus cenizas resurge una nueva vida rejuvenecida y fresca [*das Bild des Phönix, von dem Naturleben, das ewig sich selbst seinen Scheiterhaufen bereitet und sich darauf verzehrt, so daß aus seiner Asche ewig das neue, verjüngte, frische Leben hervorgeht*]» (Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, op. cit., S. 98 [47-48]).

⁴⁷ Para todo esto: cf. Zambon, F., *El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios de la Edad Media*, op. cit., pp. 145 y ss. 177-199.

⁴⁸ Para una resurrección de la muerte frente a una resurrección de los muertos: cf. Nancy, J.-L., «Résurrection de Blanchot», en *La Déclosion (Déconstruction du christianisme, I)*, Paris, Galilée, 2005, pp. 135-146; igualmente: Cf. Nancy, J.-L., *Noli me tangere. Essai sur la levée du corps*, Paris, Bayard, 2003. En cierto modo, la operación del erizo podría verse (particularmente, en su hacer otra cosa que el fénix, animal de la resurrección) como una deconstrucción del cristianismo. Pero, probablemente, Derrida tendría sus resistencias.

⁴⁹ Por ejemplo, por citar algunas apariciones, en el capítulo 3 del libro 1: «as their convoy wheeled encirclingly about the gigantig's lifetree, our fire-leaved loverlucky blomsterbohm, phoenix in our woodlessness, haughty, cacuminal, erubescant (repetition!) whose roots they be ashes with lustres of pains». Igualmente: «the phoenix be his pyre, the cineres his sire!». O en el cap. II del libro 2: «the phoenix, his pyre, is still flaming away with trueprat-tight spirit» (Joyce, J., *Finnegans Wake*, London, Penguin Books, 1992).

⁵⁰ A contrastar con: «notre seule chance de *survie*, maintenant, mais en quel sens, ce serait de tout brûler, pour revenir à notre premier désir. De quelque 'survie' qu'il s'agisse, c'est notre seule chance, j'ai veu dire commune. Je vais recommencer. On brûle tout? c'est l'idée de ce matin, quand tu reviens je t'en parle — le plus techniquement du monde» (*Carte*: 185/166).

⁵¹ Por otro lado, como es sabido, la diferencia entre ser inhumado y ser cremado ocupó algunas de las sesiones del último seminario que dictó Derrida. Para la ἀποκατάστασις: cf. Leibniz, G. W., *De l'horizon de la doctrine humaine. Ἀποκατάστασις πάντων* (La Restitution Universelle), Paris, Librairie philosophique Vrin (trad. franc. M. Fichant), 1991.

⁵² El poema completo de Quevedo es el siguiente: «Cerrar podrá mis ojos la / postrera sombra / que me llevare

el blanco día, / y podrá desatar esta alma mía / hora a su afán ansioso lisonjera; mas no, de esotra parte, en la ribera / dejará la memoria, en donde ardía: / nadar sabe mi llama el agua fría / y perder el respeto a la ley severa. / Alma a quien todo un dios prisión ha sido / venas que humor a tanto fuego han dado, / médulas que han gloriosamente ardido: / su cuerpo dejará no su cuidado; / serán ceniza, mas tendrá sentido; / polvo serán, más polvo enamorado» (cf. Quevedo, «Amor constante más allá de la muerte», en *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1998, pp. 227-228). Como se sabe (Giacomo da Lentini), el otro animal ligado al fuego y al amor es la salamandra, que «vive en el fuego».

⁵³ El propio Hägglung cita las reservas que Derrida podría tener con respecto a la palabra «radical» en la primera nota de su libro (cf. Hägglund, M., *Radical Atheism: Derrida and the Time of Life*, Stanford, Stanford University Press, 2008, p. 207). La explicación que sigue a la cita resulta incongruente con respecto a la selección del término.

⁵⁴ «Europas größte Gefahr ist die Müdigkeit. Kämpfen wir gegen diese Gefahr der Gefahren als ‘gute Europäer’ in jener Tapferkeit, die auch einen unendlichen Kampf nicht scheut, dann wird aus dem Vernichtungsbrand des Unglaubens, dem schwelenden Feuer der Verzweiflung an der menschheitlichen Sendung des Abendlandes, aus der Asche der großen Müdigkeit der Phoenix einer neuen Lebensinnerlichkeit und Vergeistigung auferstehen, als Unterpfand einer großen und fernen Menschenezukunft: Denn der Geist allein ist unsterblich» (Husserl, E., *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einteilung in die phänomenologische Philosophie*, in *Husserliana. Edmund Husserl Gesammelte Werke*, Bd. VI, Martinus Nijhoff, Den Haag, 1976, S. 348 [trad. cast. J. Muñoz y S. Mas, Barcelona, Crítica, 1991, p. 358]).

⁵⁵ «Es liegt darin etwas Einzigartiges, das auch allen anderen Menschheitsgruppen an uns empfindlich ist als etwas, das, abgesehen von allen Erwägungen der Nützlichkeit, ein Motiv für sie wird, sich im ungebrochenen Willen zu geistiger Selbsterhaltung doch immer zu europäisieren, während wir, wenn wir uns recht verstehen, uns zum Beispiel nie indianisieren werden. Ich meine, wir fühlen es (und bei aller Unklarheit hat dieses Gefühl wohl sein Recht), da unserem europäischen Menschentum eine Entelechie eingeboren ist, die den europäischen Gestaltenwandel durchherrscht und ihm den Sinn einer Entwicklung auf eine ideale Lebensund Seinsgestalt als einen ewigen Pol verleiht» (Husserl, E., *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, op. cit., S. 320 [329]). Bastardilla nuestra. Sería fácil demostrar por qué el anterior «claramente» no puede articularse sino bajo la seguridad que posibilitaría el «tener una comprensión cabal [podríamos decir, soberana, F.R.] de nosotros mismos» «a pesar de su carácter confuso». Pero ahí es donde residen todos los problemas.

⁵⁶ Derrida propone aquí una lectura sobre la generación/degeneración (aniquilación/renacimiento) y la destrucción aparente de la vida siguiendo algunas lecturas del joven Nietzsche. No podemos entrar aquí en ello.

⁵⁷ Como marca V. Jones (cf. Jones, V., «The Phoenix and the Resurrection», op. cit., p. 103), este fénix no era el más interesante para la ortodoxia cristiana. No se sacrifica (misterio de la pasión), sino que muere a los quinientos años de vejez. El fénix de Hegel, como el de la ortodoxia cristiana, es el que se pone fin a sí mismo: el

del Φυσιολόγος. Este auto-sacrificio hay que leerlo en Derrida como continuación del sacrificio del carnero o de la gallina (de la esfinge también, en cierto modo) del primer canto y del sacrificio, sin sacrificio, del erizo.

⁵⁸ Derrida se refiere así a G. Granel en la nota («*Corona vitae* [fragments]») que escribe a su muerte. La misma fue publicada en J.-L. Nancy y É. Rigal (dir.) *Granel — l'éclat, le combat, l'ouvert*, Paris, Belin, 2001, pp. 137-188. Luego en *Chaque fois unique, la fin du monde*, texto al que nos referimos aquí (cf. *Chaque*: 297, 308/256, 264), texto que es uno de los más hermosos y reveladores del volumen.

⁵⁹ Cf. Granel, G., «Loin de la substance: jusqu'ou? (Essai sur la kénose ontologique de la pensée depuis Kant)», en *Études philosophiques*, n° 4, Paris, 1999.

⁶⁰ Husserl, E., «La crisis de la humanidad europea», en *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Barcelona, Crítica, 1991, p. 358.

⁶¹ Husserl, E., «La filosofía en al crisis de la humanidad europea», en *Edmund Husserl. Invitación a la fenomenología*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 127.

⁶² El propio Granel señala en la Introducción a la traducción: «car si la 'Crise' est quelque part, elle est là: dans l'innommé/innommable d'une sorte de basculement d'un monde, qui se prenait alors pour *le Monde* (et qui, en un sens, l'était en effet)» (Granel, G., «Introduction» à *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, Paris, Gallimard, 1976, p. IV).

⁶³ «Or longtemps après la formation du cocon, un temps incalculable pour l'enfant, un temps sans commune mesure, quand la tâche humide apparaissait enfin, quand un sang inconnu rouge presque noir, venait du dedans pour attendrir et percer la peau, puis ouvrir le passage au ailes du papillon, à ce moment de réveil autant que de naissance, à l'instant où survenait l'imprévisible réappropriation, le retour à soi du ver qui laisse tomber l'ancien corps comme une écorce trouée, ce qui se passait alors, ce qui en vérité, je dois vous le dire, se passe une fois, une seule fois, la véraison d'un clin d'œil, le grain d'une sonnerie de téléphone, cette tout unique fois, comme la surprise à laquelle je devais m'attendre, car elle ne se trompe jamais, elle ne me trompe jamais, cette véraison qui n'eut lieu qu'un fois mais demandera tout le temps donné pour devenir ce qu'elle fut, je ne vous en ferait jamais le récit» (*Voiles*: 85/88).

⁶⁴ *Voiles* se compone de dos textos: el propio texto de Derrida («Un ver à soie») está escrito mientras leía el texto de H. Cixous que conforma la primera parte de *Voiles*: «Savoir».

⁶⁵ Un libro sobre este problema de la filosofía de la naturaleza de inspiración derridiana: cf. Farrell Krell, D., *Contagion. Sexuality, Disease and Death in German Idealism and Romanticism*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1998, pp. 115-160. Un estudio reciente sobre esta problemática al margen de Derrida: cf. Bouton Cd. & Vieillard-Baron J.-L. (éds.), *Hegel et la philosophie de la nature*, Paris, Vrin, 2009.

⁶⁶ G. Michaud lo dice muy bien: «le ver à soie avale le secret, il s'avale lui-même absolument comme le secret du texte et de l'œuvre, et c'est ce processus d'invisibilité de soi, infiniment gardé en réserve, celé et scellé alors même que le ver poursuit noir sur blanc, en s'enveloppant de nuit blanche (*VS*, 83), qui produit l'événement secret du secret dans ce texte» (Michaud, G., *Battements du secret littéraire. Lire Jacques Derrida et Hélène*

Cixous, Volume I, Paris, Hermann, 2010, p. 106). Por otro lado, en relación con el secreto, con *otra* variante del secreto (y dejaremos para el último capítulo a la zorra, animal que guarda el peor de los secretos), no hay que olvidar al cisne negro. Lo encontramos en el capítulo 9 de *Politiques de l'amitié* en relación con Kant. Para Kant los amigos (posibilidad del secreto absoluto) serían tan improbables como los cisnes negros (*rara avis*: acontecimiento de la amistad). Escribe Derrida: «quel est le secret de ce cygne noir? Le secret» (*Politiques*: 288 y ss./288 y ss.). A pesar de la rareza, lo que a Derrida le interesará marcar, igualmente, es que el cisne es fraternal: la amistad, si bien es rara, cuando se da, es un acontecimiento fraternal (los amigos, los hermanos), acontecimiento de la fraternidad (el cisne, pues, es reappropriable *en* su rareza, no habiendo para Kant amistad que no sea, finalmente, la de la *casa*). El cisne está en relación con la liebre del capítulo 3 (cfr., *ibid*: 67/67). Esta liebre de Florian quería tener muchos amigos; no sabía, dice la fábula citada por Derrida, que Aristóteles había dicho que no había amigos; o, en cualquier caso, no sabía que si los hay son tan raros como los cisnes negros.

⁶⁷ Hay también una lombriz (*ver de terre*) vía Michel Leiris: el serpentín arenoso que excreta una lombriz (cf. *Marges*: 11/18).

⁶⁸ Cf. Nancy, J. L., *Corpus*, Paris, Métallié, 2000, pp. 31 et ss.

⁶⁹ «L'*Aufhebung*, concept central de la relation sexuelle, articule le phallocentrisme le plus traditionnel sur l'onto-théo-téléologie hégélienne» (*Glas*: 130a). Para un libro reciente sobre la familia y el sexo en Hegel: cf. Bockenheimer, E., *Hegels Familienund Geschlechtertheorie*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2013.

⁷⁰ Cixous, H., «Ce qui a l'air de quoi», *op. cit.*, pp. 52-53.

⁷¹ Cf. Deleuze, G., *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, pp. 156-157.

⁷² El texto citado por Derrida es el siguiente: «die *Selbstheit* ist ursprünglicher als jedes Ich und Du und Wir. Diese sammeln sich als solche erst im *Selbst* und werden so je sie 'selbst'. [...] Umgekehrt ist die Zerstreuung des Ich, Du und Wir und die Zerbröckelung und Vermassung kein bloßes Versagen des Menschen, sondern das Geschehnis der Ohnmacht, das *Eigentum* zu bestehen und zu wissen, die Seinsverlassenheit» (Heidegger, M., *Beiträge zur philosophie (Vom Ereignis)*, in *Gesamtausgabe*, Bd. 65, *op. cit.*, S. 320-321 [trad. cast. D. Picotti, Buenos Aires, Almagesto/Biblos, 2003, p. 260]). Como estamos viendo, esto resume los intereses de Derrida: una mismidad anterior al yo, y una dispersión vista como impotencia. No parece demasiado exagerado decir que es sobre lo primero, sobre la mismidad presupuesta, sobre la propiedad que la funda, sobre lo que trabaja toda la estrategia textual de Derrida.

⁷³ Cf. Nancy, J. L. et Lacoue-Labarthe, P., *L'absolu littéraire (Théorie de la littérature du romantisme allemand)*, *op. cit.*, 1978, pp. 63-64.

⁷⁴ «L'animal jeté sur la route, absolu, solitaire, roulé en boule *auprès de soi*. Il peut se faire écraser, *justement*, pour cela même, le hérisson, *istrice*» (*Points*: 304). Sobre el «en boule»: (cf. *Glas*: 206b).

⁷⁵ García Lorca, F., «Romance sonámbulo», en *Primer romancero gitano, Obras Completas*, vol. I, Barcelona, RBA Instituto Cervantes, 2005, p. 395.

⁷⁶ Es lo que Derrida dice del propio erizo como demonio del corazón: «il s'expose à la chance, il se laisserait

plutôt déchiqueter par ce qui vient sur lui» (*Points*: 307).

⁷⁷ Cf. Tran-Duc-Thao, *Phénoménologie et matérialisme dialectique*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 1971, p. 139; Montavont, A., *De la passivité dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, pp. 147 et ss. Un libro reciente que articula una fenomenología y la vida es: Barbaras, R., *Introduction à une phénoménologie de la vie*, Paris, Vrin, 2008.

⁷⁸ Escribe Derrida en *Voyous*: «l'auto-immunité, c'est toujours, dans le même temps sans durée, la cruauté même, l'auto-infection de toute auto-affection. Ce n'est pas quelque chose, ceci ou cela, qui est affecté dans l'auto-immunité, c'est le soi, *l'ipse*, *l'autos*, qui se trouve infecté. Dès lors qu'il lui faut l'hétéronomie, l'événement, le temps et l'autre» (*Voyous*: 154/134).

⁷⁹ Huidobro, V., *Antología poética*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1992, p. 115.

⁸⁰ Cf. Luhmann, N., *Soziale Systeme: Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984, S. 505.

⁸¹ Cf. Haraway, D., «The Biopolitics of Post-Modern Bodies: Determinations of Self in Immune System Discours», in *Differences. A Journal of Feminist Cultural Studies*, no. 1, 1989, pp. 3-43.

⁸² Cf. Esposito, R., *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Turin, Giulio Einaudi, 2002.

⁸³ Bennington, G., «... de mon mieux», en Mallet, M.-L. et Michaud, G. (éds.), *Jacques Derrida, op. cit.*, pp. 71 et ss.

⁸⁴ «Erizos como pelotas de alfileres entre, lechugas de cristal verdemarino», escribirá R. Darío (cf. Darío, R., *Tierras solares*, Universidad de Málaga, Málaga, 1997, p. 216).

⁸⁵ H. Cixous va incluso más lejos, leyendo en el erizo *al propio Derrida*: el erizo no dice sólo el *concepto* mismo de vida en Derrida (lo que es la vida-la muerte en su proceso auto-inmunizador), no sólo diciendo y haciéndolo dice lo poemático como *experiencia*, sino que *a la vez* el erizo es, sería según Cixous, el propio Derrida: «c'est bien lui Jacques Derrida donné à lire, abandonné à l'auto-route, exposé à la chance» (cf. Cixous, H., «Ce qui a l'air de quoi», *op. cit.*, p. 52). Esto no parece demasiado abusivo: Derrida, como cualquier mortal, temió morir estando de viaje, y dejó constancia de ello varias veces. Por otro lado, Cixous pensará que este erizo y los gusanos de seda son los animales más importantes de Derrida: «pourquoi les deux animaux qui se sont présentés à moi pour commencer à penser en direction du bestiaire immense qui s'est constitué dans le monde de tes textes et où les animaux se multiplient et 'te sautent de plus en plus sauvagement à la figure' à mesure que tes textes semblent devenir plus directement autobiographiques en apparence sont-ils le hérisson et le ver ? Je ne sais pas» (*ibid.*, p. 53).

⁸⁶ Por otro lado, S. Margel ha desarrollado magistralmente este concepto en el libro ya citado: *Logique de la nature. Le fantôme, la technique et la mort*.

⁸⁷ El penúltimo canto, el de la vaca lechera, nos pondrá todas las cuestiones relativas al peligro de la succión en escena.

⁸⁸ En *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, refiriéndose a *Corpus* y a *L'Intrus*, Derrida cita juntos el sida y la auto-

inmunidad de manera sintomática (cf. *Toucher*: 325).

⁸⁹ Cixous, H., «Ce qui a l'air de quoi», *op. cit.*, p. 51.

⁹⁰ Cf. Brunette, P. & Wills, D., *Deconstruction and Visual Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 9-32. Para deconstrucción y sida: cf. García Duttman, A., *Uneins mit Aids: wie über einen Virus nachgedacht und geredet wird*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1993.

⁹¹ «And was going to give the hedgehog a blow with its head, it would twist itself round and look up in her face» (Carroll, L., *Alice's Adventures in Wonderland*, Boston, International Pocket Library, 1936, p. 99 [trad. cast. F. Torres Oliver, Madrid, Akal, 1999, p. 81]). Cf. *Animal*: 23/22.

⁹² La escena completa es la siguiente (se sitúa en el capítulo 8: «The Queen's Croquet-Ground»): «la mayor dificultad con la que Alicia se tropezó al principio fue manejar su flamenco [*The chief difficulty Alice found at first was in managing her flamingo*]; consiguió colocarle el cuerpo cómodamente debajo de su brazo, con las patas colgando; pero en general, cuando lograba enderezarle el cuello, y se disponía a darle un golpe al erizo con la cabeza, ésta *se torcía* hacia arriba y la miraba a la cara con una expresión tan perpleja que Alicia no podía sino echarse a reír; y cuando volvía a ponerle la cabeza hacia abajo, e iba a empezar otra vez, se encontraba con que el erizo se había desenrollado y se alejaba de allí [*it was very provoking to find that the hedgehog had unrolled itself, and was in the act of crawling away*]; además de todo esto, había por lo general un surco o un caballón en la dirección hacia la que quería lanzar el erizo; y, como los soldados curvados estaban constantemente enderezándose y cambiándose a otras partes del campo, Alicia no tardó en sacar la conclusión de que era muy difícil jugar [*Alice soon came to the conclusion that it was a very difficult game indeed*]. Los jugadores intervenían todos a la vez, sin guardar turno, y se peleaban sin parar, disputándose los erizos; poco después, la Reina tuvo un arrebató de cólera, y empezó a dar patadas gritando: '¡Qué le corten la cabeza!' a cada instante [*'Off with his head! or 'Off with her head! about once in a minute*]]» (*Animal*: 23/22; t.m.).

⁹³ «'Qu'est-ce que...?' pleure la disparition du poème — une autre catastrophe» (*Points*: 308).

CANTO DEL PERRO

Fig. 13: *Perro*

PENSE-BÊTE: (1) «El pobre es un perro de la sociedad» (*Temps*, 181/141); (2) «Un perro no existe, sino que simplemente vive»¹; (3) «Freud no sabía nada de lobos [...] solamente comprendía lo que era un perro»²; (4) «La dicha es cuando un lobo de verdad no nos come»³.

KEY-WORMS: Testigo, ojos, lacrimógeno, propiedad, pobreza, parásito, comensal (παράσιτος), *Mit-sein*, succión, contaminación, biodegradable, don, amigo, reconocimiento, privación, humanismo, campo de concentración, nazismo, anillos, Edipo, multiplicidad, *bêtise*, ser-comido-vivo, amor.

METEMPSICOSIS: Piojos, bacterias, escarabajos, lagartos, lobos, palomas.

BLINDENFÜHRHUNDE: Caperucita Roja, Robinson Crusoe, Hobbes, Spinoza, Baudelaire, Freud, Heidegger, Artaud, Benjamin, Giacometti, Lévinas, Genet, Abraham & Torok, Jacob, Deleuze & Guattari, Cixous, Galoufa.

§ 1. ¿A DÓNDE VAN LOS PERROS?' ¡VEN AQUÍ!

«Où vont les chiens?»⁴: ésta era la pregunta que se hacía Ch. Baudelaire en *Les bons chiens* siguiendo al olvidado Nestor Roqueplan. Ambos se referían a los perros callejeros, vagabundos, abandonados. Es preciso hacérsela también a Derrida: ¿a dónde van, qué hacen, exactamente, sus perros?

Cierto: el perro, segundo animal, tras los gatos (por los que vamos a pasar, algo más adelante, en un territorio de serpientes), familiar y no simplemente doméstico (porque el perro no ha sido solamente domesticado [como la vaca, el caballo o el asno] sino que pertenece también a la casa, a la ley de la casa, es decir, a la *economía*), no es un animal que habitualmente deambule por los textos de Derrida. Por lo demás, la obra de éste no pasa por ser la de un cínico (κύων, κυνόσαργες: κυνικός), pese a ciertas lecturas desafortunadas y pese a las interesantes convergencias que pudieran aducirse: por ejemplo, un irreductible canibalismo en las prehistorias actualizables del amor y unas muy específicas actitudes parricidas de estirpe joyceana⁵ (como las del hipopótamo, según Eliano o Horapolo). Al menos, cuando de animales domésticos se trataba, como dan testimonio películas y biografías, Derrida prefería la compañía, el silencio y la infiel fidelidad del pequeño felino; por ejemplo, de *su* famosa Lucrèce, uno de ellos⁶, a quien a veces se ve pasear entre los seminarios (cf. *Secret I*, 117, 6, 4)⁷, o cruzar de golpe (*Turner*, 79/69), mediante una especie de fantasmal reincorporación, un par de planos del film *D'ailleurs, Derrida*.

Los gatos, animales domésticos sin domesticar (cf. *Animal*, 214/185), a diferencia de los perros, saben ser siniestros (*unheimlich*): habitar los límites y las fronteras de lo familiar, desafiar la vista, ver en la oscuridad (como se los representa ya, cazando ratas y sacando pájaros de las jaulas mientras el pobre perro duerme, en una de las imágenes del bestiario latino de Oxford [S. XI]); éstos son siempre los territorios imposibles del propio Derrida. Quizá sea ésa una de las razones por las que una de las consideraciones más importantes, la primera relevante al menos, que éste realiza sobre los perros no la hace, por ejemplo, desde Schopenhauer, que había reconocido su amor por los mismos (especialmente, por los caniches) criticando la vivisección de animales (y desde ahí desencadenando, sorprendentemente, parte de su antisemitismo)⁸, tampoco desde Rousseau (quien ha sido retratado con su fiel compañero Sultan, intrépido perro que cruzaría con su amo y en compañía de D. Hume el Canal de la Mancha⁹), sino vía Baudelaire¹⁰, alguien que, como Joyce¹¹, no pasa por tener ni en gran consideración ni en mucha estima al mundo canino, al menos no al *familiar*.

A pesar de ello, Derrida, ciertamente, no va a decir, como dirá G. Deleuze en uno de los grandes momentos de *L'Abécédaire* («A» de «Animal»), y heredando probablemente, como hace notar C. Parnet, a hurtadillas el texto de Baudelaire, que «el ladrido es la vergüenza del reino animal»¹²; tampoco suscribirá, como puede leerse en *Mille Plateaux*, una frase que Derrida recogerá en el vol. I de *La bête et le souverain* al comentar la importancia de algunos perros y algunas bobadas (*bêtises*) de tipo psicoanalítico: «todos aquellos que aman a los gatos, a los perros, son unos gilipollas [*tous ceux qui aiment les chats, les chiens, sont des cons*]»¹³. Mucho menos podría llegar a afirmar, como el joven Hegel en el final de un poema sobre su caniche (*Pudel*) fechado el 10 de diciembre de 1798, en lo que es una versificación de ciertas consideraciones sobre la «suspensión de lo instintivo» y el «tener que» (cuestiones que son, a su vez, recordémoslo, los grandes motivos de las lecturas cartesianas: lo que diferencia la reacción de la respuesta), que «la palabra le arranca [al perro, F.R.] el instinto y le obliga a volver al amo». En esta sentencia se concentra, mediante la mayor pedagogía imaginable, la situación del animal en la historia de la metafísica occidental. Y ello a pesar de que, para Derrida, Hegel no sería tan cartesiano como otros: la lectura de la cuestión del animal en Hegel se encuentra, como ya hemos visto, fundamentalmente, en *Glas*, libro donde, sintomáticamente, una de las cuestiones importantes será cómo lo propio del hombre es *reprimir* una pulsión (*Trieb*; cf. *Glas*, 33a y ss.), cosa que hace este perro de Hegel que a continuación vamos a citar, perro que es arrancado de su instinto a través de la palabra, un perro humanoide (¿pero acaso no es ésta la definición más propiamente filosófica del perro como amigo del hombre? Lo veremos, también, a través de un gramófono algo más adelante). En otro contexto, el poema probablemente merecería por sí mismo los más diversos comentarios. Aquí lo citaremos sin más para saber exactamente cuáles, no siendo en modo alguno, los perros *de* Derrida son, a pesar de ello, «perros» que habitan los textos que éste lee: perros pobres, desdichados, maltratados; podrá comprobarse, a medida que vayamos desarrollando este canto, el dispositivo de lecturas que condensa en reserva este interesante «poema»:

Se interna en la llanura dando grandes rodeos, y retorna a nosotros: escarba en la tierra, me ve y ya brinca a mi vera. ¿Dónde se queda? Ahora ha encontrado compañeros de juegos. Se hostigan, huyen o se buscan; el que acosaba, ahora huye. Pero, mira, se están alejando demasiado. ¡Ven aquí! La palabra le arranca del instinto y le obliga a volver al amo [*Hierher! Das Wort reißt ihn los vom Instinkt und nötigt ihn zum Herrn*]. Pero una perra vuelve a tirar de él. ¡Quieto! ¡Vuelve

aquí! No escucha. Te espera el palo [*Der Stock wartet deiner*]. Ya no lo veo. Camina junto al seto con pasos que la mala conciencia hace más lentos [*das böse Gewissen verzögert die Schritte*]. ¡Ven aquí! Me rodeas de lejos, mueves el rabo. Tiene que [*er muß*] —: ¿Nunca habéis visto qué es tener que? [*Habt Ihr noch nie gesehen, was es heißt: Müssen?*] Aquí lo veis. No tiene más remedio [*Er kann nicht anders*]. ¿Gimes bajo los palos? Pues obedece a la llamada de tu amo [*Du schreist der Schläge: gehorche dem rufenden Worte des Herrn*]¹⁴.



Hay al menos diez perros, muy diferentes entre sí, pero todos más o menos desgraciados, entre los textos de Derrida. Son las historias del «chien battu» (cf. *Glas*, 208b), historias de perros de orejas gachas y miradas tristes, melancólicas¹⁵. Perros, en fin, que, teniendo una importancia desigual en las configuraciones del texto (la mayoría de las veces aparentemente irrelevante), no tienen nada que ver ni con esos perros-peluche o perros-alfombra de andar por casa ni con los perros-policía o perros-guardianes de la casa; pero tampoco con los perros-pastores valedores de que la unidad, la propiedad, no se disperse.

Son los siguientes: el perro esquelético, altamente *unheimlich*, de A. Giacometti; el perro maltratado de Baudelaire; un perro de laboratorio que aparece al comentar el efecto de lectura producido (maltrato experimental) por *Les Chants de Maldoror* en el citado seminario de 1971 (*Lautréamont*); los perros que como buitres o hienas se comerían el cadáver sin sepultura de Polinices en *Glas*; el perro kantiano (o lévinasiano), *apriórico*, de la Alemania nazi; un perro hipócrita que habla a través de un gramófono a un perro fiel, es decir, a un perro que no deja de escuchar la voz del amo; el perro doméstico de Heidegger; los perros errantes y condenados a muerte del perrero Galoufa, rememorados en *Le Premier Homme* de A. Camus; y, finalmente, los perros (papá o mamá) de Freud leídos por Deleuze y Guattari. La excepción que confirma esta gran serie son, por un lado, los «perros-sentados» (*chien-assis*: buhardillas), los perros de vidrio, de Jos Joliet (cf. «Ocelle», 12 y ss.), que ocupan un lugar aparte, y poco significativo, en esta configuración canina; por otro, un perro/carrito-de-minas (*chien*, francés/*Chien*, alemán) de Husserl, que recuperaremos en el canto siguiente.

Trazaremos esta gran serie concentrándonos, fundamentalmente, en los de Baudelaire, Heidegger y Deleuze (que son los que de diversas maneras más motivos convocan), dibujando al mismo tiempo algunas *analogías* con los otros. Como estamos

haciendo, otros animales, parásitos y, decisivamente, al final del capítulo, una gran horda de lobos, de devenires-lobos, de animales feroces que amenazan con comerse vivo y cruelmente a su presa sin la menor dilación, nos irán saliendo al paso para volver los escenarios perrunos algo más inquietantes de lo que ya de por sí estarán.

§ 2. *PERROS-PIOJOS' VARIACIONES SOBRE LA POBREZA, LA SANGRE
Y EL PARASITISMO EN LOS CONFINES DEL MUNDO*

El perro en bronce de Giacometti es admirable [...]. Cómo me sorprende que haya un animal; es el único entre sus figuras:

ÉL: Soy yo. Un día me vi en la calle así. *Yo era el perro.*

Si él fue elegido como *signo de la miseria y de la soledad*, me parece que ese perro fue dibujado como una rúbrica armoniosa, respondiendo la curva del espinazo a la curva de la pata; es más: esa curva es la magnificación suprema de la soledad¹⁶.

2.1. El perro maltratado

Los perros pobres de Baudelaire (sacados de un seminario de 1977-1978 impartido en la École Normale Supérieure y al año siguiente en Yale: *Donner le temps*) y los perros descarnados de Giacometti (que aparecen en *Glas* [1974] provenientes de *L'Atelier d'Alberto Giacometti de Genet* [1957]) pertenecen a la misma configuración: apareciendo ambos a mediados de los setenta, son perros desdichados, perros maltratados; perros extremadamente delgados, sombras de sí mismos; perros a la deriva, callejeros, vagabundos, errantes. Ambos anuncian al pobre: tanto el de Baudelaire, explícitamente, como el de Giacometti, desde el momento en que en él se reconoce el propio Giacometti citado por Genet y recitado por Derrida: «yo era el perro [...] signo de miseria y de soledad»¹⁷; igualmente, recordemos ese «yo era un perro desafortunado [...] nacido para ser siempre miserable» al que se refiere Robinson Crusoe en la soledad de su isla, escena que se recoge en el vol. II de *La bête et le souverain*¹⁸. Ambos se asocian con el pobre, con el miserable, con la miseria. Ambos son perros que habitan los márgenes y que se comen, cuando pueden, como el de Polinices (Antígona) en *Glas* (quizá una de las metamorfosis del perro de Giacometti), los cadáveres¹⁹, los restos o las sobras de las calles, de los vertederos.

Derrida, como vamos a ver más adelante con la serpiente y, más precisamente, cuando, en ese capítulo sobre serpientes, consideremos los desnudos que impondría la gata, incide particularmente, en *Donner le temps*, en sus miradas (sus «yeux larmoyants»): «esta exigencia ‘muda’ e implorante de la mirada, pero tanto más imperiosa, imperiosa como la ley, adopta la figura del animal, a la vez demasiado humana e inhumana: el perro maltratado [*chien battu*]» (*Temps*, 181/141). El fragmento del poema de Baudelaire («La fausse monnaie») sobre el que se realiza este comentario, y en el que Derrida subraya varias veces la palabra *compliqué* («profondeur de sentiment compliqué», dice el poema), es el siguiente:

Tropezamos con un mendigo [*pauvre*] que nos tendió, tembloroso, la gorra. No conozco nada más inquietante que la elocuencia muda de esos ojos suplicantes [*rien de plus inquiétant que l'éloquence muette de ces yeux suppliants*], que para el hombre sensible que sabe leer en ellos contienen a un tiempo tanta humildad y tantos reproches. En cierto modo, la mirada del pobre se parece a esa complejidad de sentimientos profundos que vemos en los ojos tristes de los perros cuando les han pegado [*Ily trouve quelque chose approchant cette profondeur de sentiment compliqué, dans les yeux larmoyants des chiens qu'on fouette*]²⁰.

Algo más adelante, Derrida va a destacar cómo Baudelaire (por lo demás, el gran A. Kaurismäki sabe muy bien que Baudelaire es nombre de perro, y de perro bohemio) diferencia los buenos perros (los que el poeta mira «con ojos fraternales»²¹) de los malos (lo hace en un poema posterior del *Spleen de Paris*: «Les bons chiens»). A los segundos, en cuyo marco podría situarse, probablemente, el perro de Hegel, los llamará, mediante una expresión que a continuación va a resultar importante, aunque en otro sentido, «los verdaderos parásitos» (*ibid.*: 182/141)²². Quizá, pese a todo, el perro que pasea al hombre de J. J. Grandville sea el punto cumbre. Escribe Baudelaire citado (recogerá un fragmento menor de este texto y su continuación) por Derrida:

Yo invoco a la musa familiar, la ciudadana, la viva, para que me ayude a cantar a los perros buenos, a los perros pobres, a los perros manchados de barro, a esos a quienes todos ahuyentan, como si fueran apestados o piojosos, excepto al mendigo a quien hacen compañía [*le pauvre dont ils sont les associés*] y el poeta que los mira con ojos fraternales [*le poète qui les regarde d'un œil fraternel*]. ¡Fuera el perro presumido, ese fatuo cuadrúpedo, danés, pequinés, dogo o caniche, tan encantado de sí mismo, que se lanza impertinente entre las piernas o sobre las

rodillas de quien va de visita, como si estuviera seguro de agradar, alborotador como un niño, tonto como una ramera, huraño y descarado a veces como un criado! Pero, sobre todo ¡fuera esas serpientes de cuatro patas, tambaleantes y ociosas, llamadas galgas, que ni siquiera tienen en su hocico puntiagudo el olfato suficiente para seguir la pista de un amigo, ni en su cabeza aplastada la inteligencia para jugar al dominó! ¡Que se mueran todos esos parásitos tan pesados! [*À la niche, tous ces fatigants parasites!*] ¡Que se vuelvan a su caseta acolchada con sedas! ¡Yo canto al perro manchado de barro, al perro pobre [*le chien pauvre*], al perro sin hogar, al perro vagabundo [*le chien flâneur*], al perro que hace títeres, al perro cuyo instinto, como el del mendigo, el del gitano y el del cómico de la lengua, está maravillosamente agujoneado por la necesidad, esa madre tan buena, esa auténtica patrona de las inteligencias!²³.

Como sucedía al referirse a «Assommons les pauvres!», título del pequeño poema en prosa que antecede a «Les bons chiens» en *Le spleen de Paris*, Derrida dice que tampoco podrá dedicarle al poema, a esos «buenos perros», *flâneurs*, a esta «figura del perro», la atención que merecen (los mismos no vuelven a aparecer en *L'animal que donc je suis*, a pesar de indicar allí cómo estos perros hacen acto de presencia en el transcurso de una larga mediación sobre la frontera entre el humano y el animal [cf. *ibíd.*: 183/142]). Así pues, nueva elipsis: «trabajo de condensación y desplazamiento», escribiría Freud, algo que Derrida ha llevado a su escritura de modos muy diversos. Los dos poemas de Baudelaire son, aparentemente, una declarada asociación activa con los marginados de la sociedad (los pobres, los perros de los pobres, los miserables en general) más allá de la conmiseración. Algo similar sucede con «Le joujou du pauvre» y «Les yeux des pauvres», poemas igualmente citados por Derrida para marcar las correlaciones temáticas con «La fausse monnaie» («aquí hay, pues, lo mismo que en *La fausse monnaie*, una mirada de pobres» [*ibíd.*: 150/117]) e indicar las herencias que realiza Blanchot en *La folie du jour* o los encadenamientos con *Aumône* de Mallarmé (citado luego y trabajado en *Glas* [*ibíd.*: 80/62; *Glas*: 171b y ss.]) en torno al tema de la pobreza en general (gran tema decimonónico francés: V. Hugo, *Les Misérables*, etc.).

Así pues, si bien Derrida no va a desarrollar realmente los conceptos sobre la pobreza implicados en estos poemas, no obstante, hay aquí ya, en la correlación con *Aumône* (cuarto momento de un poema en formación, recordará Derrida igualmente en *Glas*: *Haine du pauvre*, 1862; *À un mendiant*, 1864; *À un pauvre*, 1866; *Aumône*, 1887), un cuestionamiento en torno a «lo pobre», a ciertos motivos abiertos por lo pobre. Hay desde ellos, es decir, desde un animal-singular, el perro callejero y sus ojos, un

tratamiento de la pobreza (el perro como representante de la pobreza, como socio del pobre, como el pobre mismo), y desde la mirada que se siente impelida, una apertura, desde lo pobre, del problema del animal. La cuestión es que a lo largo de *Donner le temps* la pobreza está, más que a sí misma (a lo que pobre querría *poder* decir), asociada al don: dar al que no-tiene, al que le falta. Falta, precisamente (*performance* de la pobreza y del impoder del análisis, de su falta, en los límites del mundo), un análisis, que no tendrá lugar sino posteriormente y según otros textos y nombres propios, de lo que no-tener significa *propriamente*.

¿Qué quiere-decir ser pobre? ¿Qué es no-tener?

En efecto, el problema que plantea la falsa moneda, subtítulo del libro de Derrida, es que, dando una limosna al que no tiene, éste podría ser sumamente desgraciado o afortunado («qui sait!», escribe Derrida). Todo dependía de si la falsa moneda era, o no, reconocida en el siguiente intercambio; el pobre podría hacerse rico o, si se restituye el mal a su origen y se reconoce al (inconsciente) estafador, aún más pobre, miserablemente pobre: detenido, castigado, enjaulado, azotado hasta la muerte, etc. El «problema de fondo» no es sólo la donación sino, como veremos en el canto de la serpiente, lo que dar-el-mal podría implicar, lo que ser, o no ser, consciente del mal que se hace *revela*. Y dar el mal, en este caso, al que ya habita el mal, la carencia, la falta: el desgraciado de la sociedad. Como es sabido, la *tesis* de fondo de Derrida es que nunca sabemos lo que *damos*. Dar está más allá del cálculo, y siempre es posible que, sin saberlo, estemos dando una falsa moneda y haciendo el mal a un tercero. Así pues, la pobreza es aquí la que hace que se ponga en marcha la donación como limosna desde una mirada llorosa (que es también obsesiva para que el que sabe leer, fantasmal, retornante, acusadora: mirada de la petición o de la súplica [cf. *Temps*: 176/137]), lacrimógena: la del *pobre* perro. Como vamos a ver en el apartado 1.3., será con la lectura de Heidegger cuando se complete en cierto modo, mediante un desplazamiento de la propia pobreza, una especie de reduplicación *estriatural* (*stricture*), la lectura de los perros de mediados de los setenta; se hará mediante lo que ser-pobre quiere decir en el reino animal (las dificultades a la hora de determinar este *sin* o esta carencia-estructural son, lo veremos, numerosas) y ante la historia de la filosofía (como humanismo trascendental)²⁴. Si bien el contexto es diferente, cierta caracterización de lo que quiere decir ser pobre (*Armsein*) desde el dar y el tomar (la mano) se mantiene, proliferando en los análisis de *Die Grundbegriffe der Metaphysik* a través de la aparición de otros perros. Pero aún tienen que desplegarse otras cuestiones antes de llegar a ello.

Dentro de esta historia de perros desgraciados, H. Cixous, ha concentrado en un hermoso párrafo prácticamente todas estas cuestiones. Lo ha hecho comentando una de las célebres pinturas negras de F. de Goya, «El perro semihundido»: «perro medio enterrado entre las eternidades amarillas, pero sublime minúsculo de pelo paja el morro alzado hacia el cielo mundial amarillo azafrán, perro de perfil dócil medio atrapado en la arena infinita, perro de cuna lentamente disputado por la vida y la muerte, ocre cachorro imborrable entre el infinito del olvido y el infinito de la memoria [*entre l'infini de l'oubli et l'infini de la mémoire*]]»²⁵. Hay algo que liga este perro de Goya con el perro de Turner (*Dawn after the Wreck*, 1841). La propia Cixous se llegó a identificar no sólo con un gusano de seda, sino también, al igual que Genet, con un perro: «mientras estaba en Argelia pensaba a veces que era un perro» (*Lengua*: 80, 130). Tal vez estuviese pensando en los perros de Galoufa, a los que se refiere A. Camus en el postumo *Le Premier Homme*, y que serán recogidos por Derrida en el volumen primero de *La peine de mort*. Galoufa era un cruel perrero, verdugo canino municipal de Alger. La descripción de Camus es admirable. Y Derrida no duda en injertar esta escena (un preámbulo, dice), que es también, al igual que en Camus, una rememoración *auto-biográfica*, en el escenario mismo de lo que quiere decir matar a otro (pero la pena de muerte siempre habrá estado reservada al hombre como Hombre, a la Humanidad) (cf. *Peine*, 315-317).

Al margen de ello, ya hemos comentado la importancia que Cixous tiene en el bestiario de Derrida (al menos dos de sus animales, el gusano de seda y la hormiga, se trabajan en torno a ella, o incluso, en el caso de la hormiga, que nos espera en el próximo capítulo, desde ella), también hemos señalado la importancia que Cixous le otorga a los animales en Derrida (cree, de hecho, que el animal es el personaje protagonista de la deconstrucción [«le personnage principal de la déconstruction: l'animal»]²⁶) y, finalmente, pero muy de pasada, nos hemos referido a la importancia que los propios animales tienen, igualmente, en la escritura de Cixous (éste no era, en cualquier caso, el tema, pero es preciso destacar que también hay una horda de animales por sus textos: afinidades electivas). Por lo tanto, estas consideraciones marginales sobre el perro semihundido (pero hay muchas otras: Fips, el perro de Job, el perro de tres patas de *Le jour ou je n'étais pas là*, etc.²⁷) y sobre los perros errantes de Alger no parecen tangenciales (a veces es como si los animales de ambos se cruzaran pasivamente, sin comerlo ni beberlo, en sus textos, reproduciendo escenas diferentes de uno y otro lado). Por otro lado, y en relación con el perro goyesco, Derrida, hay que recordarlo, ya había recogido una pintura de Goya en *La vérité en peinture*. Pero no se trataba, ciertamente, de *este* perro, nimbado de pobreza, sino casi de lo que podría ser considerado como su

contrario: el coloso. Pese a todo, este perro podría *mettre en abyme* lo *sublime* (soltar, quizá, al caballo del primer canto), una de las cuestiones que se repiten en los textos de Derrida, particularmente a lo largo de los años setenta, como «placer negativo».

2.2. Los piojos nos habitaban, *thanks to bacteria*

Del perro vagabundo y maltratado al parásito, en lo relativo a la pobreza, sólo hay un paso; porque en efecto: estos perros no son sólo «parasitarios» (aunque, para Baudelaire, los perros parasitarios sean los «ricos» y no los «pobres»), sino que están carcomidos por parásitos. Y, en concreto, sólo va un paso, un pequeño desplazamiento, del perro callejero con sus piojos, pulgas, garrapatas o chinchorros, arrastrado con sogas extensibles a camionetas sepulcrales, a los piojos de los vagabundos. Ciertamente, se dirá, sus piojos son diferentes: vagabundos y perros callejeros no comparten los mismos piojos; pero sí comparten la misma desgracia, la misma pobreza, el mismo «tener y no tener» un mundo («tener-sin-tener del animal, que tiene y no tiene mundo [*Das Haben und Nichthaben von Welt* (Heidegger, § 50)]» [*Psyché II*, 48], repetirá Derrida en unas correlaciones que vamos a desarrollar algo más adelante, pero que hay que seguir adelantando).

Derrida cita a los piojos, esos diminutos vampiros transparentes chupa-sangre, en *Glas*. Como es sabido, se trataba entonces de recoger una de las grandes escenas del *Journal du voleur* de J. Genet. De la «bragueta poco cristiana» de Stilitano a una carta de Christiane Hegel colocada como *judas* (mirilla), Derrida pasa a detener en *Glas* la *pasión* (descripción del «órgano generador» que Derrida recoge paralelamente a lo inasimilable en el sistema: el vómito) que habría en «la miseria humillada»: en el hábitat de los piojos, de las liendres, quizá en el bello público, el *toison*. Citamos el fragmento del *Journal du voleur*.

[...] buscaba yo en las costuras de su pantalón los piojos, nuestros familiares [*les poux, nous familiers*]. Los piojos nos habitaban [*les poux nous habitaient*]. Daban a nuestra ropa una animación, una presencia que, desaparecida, la dejan como muerta. Nos gustaba saber —y sentir— pulular los bichos traslúcidos [*pulluler les bêtes translucides*] que, sin estar domesticados [*sans être apprivoisées*], eran tan nuestros que el piojo de otro que no fuéramos nosotros dos nos daba asco. Nos los quitábamos, pero con la esperanza de que en el día las liendres se hubieran abierto. Los aplastábamos sin asco y sin odio [*sans dégoût et sans haine*] con nuestras uñas.

No arrojábamos el cadáver —o resto mortal— al vertedero, lo dejábamos caer, sangriento de nuestra sangre [*sanglant de notre sang*], en nuestra desaliñada ropa interior. Los piojos eran el único signo de nuestra prosperidad [*les poux étaient le seul signe de notre prospérité*]. [...] Habiendo llegado a ser tan útiles para el conocimiento de nuestra nadería como las joyas para el conocimiento de eso que se llama triunfo, los piojos eran valiosos [*les poux étaient précieux*]. Ellos eran, al mismo tiempo, nuestra vergüenza y nuestra gloria. He vivido mucho tiempo en una habitación sin más ventanas que un montante que daba al corredor, en la que, por la noche, cinco caritas, crueles y tristes, sonrientes o crispadas por el anquilosamiento de una postura incómoda, empapadas de sudor, buscaban a esos insectos de cuya virtud participábamos. Estaba bien que yo fuese el amante del más pobre y del más feo en el fondo de tanta miseria [*Il était bien que je fusse l'amant du plus pauvre et du plus laid au fond de tant de misère*]²⁸.



Fig. 14: *Piojo*

Derrida cita el texto fragmentado, a pedazos, a lo largo de tres páginas en *Glas* (cf. *Glas*, 184-186b). Como es sabido, los piojos chupa-sangre eran insectos habituales en los bestiarios de los surrealistas (Crevel, Aragon, Tzara, etc.)²⁹: se trata a su vez sin duda de una de las herencias más importantes del bestiario de Ducasse (poeta de cabecera de muchos de ellos), el cual, a lo largo del Canto II, se vio a sí mismo sobrevolando

el mundo como un ángel (el mensajero del mal, el diablo, un *Angelus Novus* — *tout-autre*) ante una plaga de piojos que estaría devastando la humanidad³⁰. Antes de ello, escribía: «sur la tête d'un jeune mendiant des rues, observez, avec un microscope, un pou qui travaille». A pesar de las *analogías* más que evidentes que podrían trazarse, estos piojos, «ces adolescents philosophes», escribe Ducasse, no tienen la majestad de ese aire profético-apocalíptico característico de este último («mon talent se développait de donner un sens sublime à une apparence aussi pauvre», afirma Genet, algo más adelante, citado por Derrida). Derrida hereda algo de ello, de este aspecto filosófico del parasitismo (que es estrictamente filosófico, más allá del «pájaro de Minerva», para

Deleuze también, aunque en otro sentido³¹), en su bestiario: el gusto por las arañas, por los parásitos, por la sangre finalmente (tanto la que brota [historias de la crueldad que hemos visto desde el elefante de Versalles], como la que se chupa [historias de la herencia vampírica a las que nos referiremos, más adelante, desde la araña y la vaca]).

Los piojos, pues, son animales interesantes. Condensan, a pesar de su poca presencia (Derrida hablará de los parásitos y del parasitismo en general sin acudir prácticamente nunca, pero tendremos dos excepciones a continuación, a la descripción de algún parásito en particular), varios problemas en el texto: no sólo porque sean animales que *prosperen* en la pobreza (que se enriquezcan en la pobreza, que vivan del pobre haciendo más pobre al pobre: «les poux étaient le seul signe de notre prospérité»), en los márgenes o en los fines del mundo, sino porque a su vez lo hacen a costa de otros. El parásito es siempre la intervención constante de un afuera allí y donde ya no hay casi nada: son, quizá, los más grandes alquimistas.

Como se recordará, la palabra «parásito» («comensal» en su raíz griega: παρᾰσίτος), se le impuso a Derrida pronto: «¿y qué es un parásito? ¿Y si precisamente la escritura fuese la que nos obliga a reconsiderar nuestra lógica del parásito [*logique du parasite*]?» (*Grammatologie*. 79/70). Años más tarde: «el sentido del parásito se parasita a sí mismo» (In. *Manger*, 20, 3, 5). Los piojos de Genet citados en *Glas* encarnan al parásito clásico, el parásito que ha sido siempre Derrida en relación a la historia de la filosofía y la literatura (hacer que la misma prosiga siempre desde y a través de otros, de la intervención de otro, del contagio con el otro: desde cierto amor). Convertir la carencia (la falta, la caída) en riqueza, la mierda en oro (éstas son también transubstanciaciones, eucaristías, acciones de gracia [εὐχαριστία], que tienen lugar en *Glas*), y hacerlo, insistimos, allí y donde pareciera que no hay ya nada o nadie, nada de valor: textos menores, desapercibidos, pero en los que habría acumulados una plétora de sentido, una aorta camuflada.

Hay al menos tres motivos importantes en torno al parasitismo:

(1) El robo y la figura de A. Artaud (más tarde desplazada, en otro sentido, a Genet): Derrida cita, en 1965 («La parole soufflée»), unos versos importantes de Artaud a la hora de hablar de los órganos; en ellos compara a los mismos con los parásitos³²; el órgano, comentará, recoge la diferencia de lo extraño como diferenciación orgánica, pérdida de la presencia, robo originario al que querría sustraerse el propio Artaud mediante una metafísica de la concentración (este motivo habría que desplazarlo, de nuevo, a Heidegger y la poética del erizo viendo cómo, más allá de toda analogía, estos

gestos se reproducen: *Versammlung* era, recordemos, la palabrita alemana)³³;

(2) Austin, Searle y los realizativos: aquí la cuestión del parasitismo tiene un papel protagonista. «Les parasites. Iter, de l'écriture: qu'elle n'existe peut-être pas» era el título medio-cartesiano de uno de los apartados de «Signature, événement, contexte»³⁴ (1972). Escribirá Derrida: «la escritura ha sido también tratada siempre como un 'parásito' por la tradición filosófica, y el acercamiento no tiene aquí nada de azaroso» (*Marges*: 387/366). Esto se desplazará luego a *Limited Inc* (1977), en donde el parasitismo, como *tema* y como *práctica* (pero esto es siempre así), es constante: usos marginales, no-ordinarios, no-serios, etc. (la letra «w» de *Limited Inc* es uno de los mejores ejemplos). Todo el problema del parasitismo se tendría, evidentemente, que desarrollar a la par que la lógica del suplemento, ya desarrollada los años anteriores en la lectura de Rousseau, ambos como desestabilizaciones internas de las sublimaciones dialécticas: Derrida preferiría, pues, al piojo-parásito-iterable o al erizo-autoinmune-singular, animales *indecidibles*, antes que al fénix-candente de la resurrección ya desplegado. Ahora bien, es igualmente interesante observar cómo éste desarrolla la escena de los parásitos no sólo más allá del cristianismo, sino también preguntándose por lo que quiere decir *elaborar* (*ora et labora*) un texto (mirilla paralela a los piojos de la página 186b de *Glas*); le interesa la imagen del «détachement sanglant» (*Glas*: 188b), *détachement* que es a su vez (hacer sangrar al erizo hasta el orgasmo, no lo olvidemos) el origen de la poesía³⁵. Los piojos serían así una suerte de paralelo de la cita (citar *es* parasitar, aprovecharse del cuerpo de otros, arrancar de un cuerpo un fragmento para pasar a introducirlo en otro [sanguijuelas]), o la herencia de un texto injertada en otro: transfusión de las sangres de los piojos a través de los diferentes cuerpos (textuales); contaminación iterable de lo propio, escribirá Derrida en el contexto de Austin; algo más adelante, cerrándose así la escena de los piojos con la de la composición textual en general: «toda tesis es (ligadura [*bande*]) una prótesis; lo que se da a leer se da a leer por citas (necesariamente mutiladas, cortes, repeticiones, succiones, secciones, suspensiones, selecciones, costuras, injertos, postizos, órganos sin cuerpo propio, cuerpo propio cubierto de cortes, recorrido por piojos [*parcoursu depoux*]))» (*ibíd.*: 189b);

(3) *Manger l'autre*. escenas parasitarias del alimento (*Symposium, convivium*), de la droga («para curar a este último del *pharmakon* y cazar el parásito, hay que volver a poner el afuera en su sitio», escribía ya Derrida en «La pharmacie de Platon» en un escenario de brujos por el que, a continuación, vamos a pasar [*Dissémination*: 147/193; t.m.]), de lo exterior que se alimenta de lo interior, de lo interior afectado por el afuera³⁶, a costa del otro, pero también gracias al otro (hospitalidad/hostilidad: «¿cómo distinguir

entre huésped y parásito?» [*Hospitalité*: 57/63]): una parasitología general por tanto, pero con diversas vertientes (cf. In. *Manger*, 20, 3, 5). Así pues, insistimos, la historia de la sangre, de la que hemos hablado en torno a las gallinas, al carnero, al elefante, al erizo en cierto modo, está igualmente presidida por el parásito, por todas las succiones o las infecciones parasitarias (y no sólo por el sacrificio como ofrenda, consagración o ejercicio del saber-ver-poder). Pero también, ésta es a su vez la historia del amor asociada al alimento parasitario, la del comer junto a, la del comer con otros; una nueva translación de la analítica heideggeriana del «ser-con (*Mit-sein*)»: de la boca que habla a la boca que come (Hegel, sí [§ 401 de la *Enzyklopadie*], pero de otro modo³⁷). Aunque no es éste el lugar para entrar en todas estas complicaciones, más acá y más allá de la literalidad traslaticia de los parásitos, éstos están ya en «Envois», cartas en las cuales se convocan algunos de los elementos que parecen completarse en el seminario *Manger l'autre*, cuando Derrida habla del comer y del amar (cf. *ibíd.*: 20, 1, 2; 20, 3, 5). Es importante recordar este fragmento de una carta del 4 de junio de 1977:

[...] entre parásitos, porque no hay sino parásitos, tú lo sabes bien [...]. Me di cuenta el otro día, durante un pequeño trabajo [probablemente *Limited Inc.*; F.R.], que esa palabra «parasite» se me había impuesto regularmente, un número incalculable de veces, desde hace años, de «capítulo» en «capítulo». Ahora bien, los parásitos, ahí lo llevas, pueden amarse. Nosotros (*Carte*, 15/19-20; t.m.).

Dejando al margen estas importantes correlaciones (comer-parasitar-amar), los piojos no son los únicos parásitos que hay *stricto sensu* (pero este *stricto sensu* es más dudoso que nunca) en Derrida: encontramos igualmente, del lado de la microbiología, de la *microzoología*, al virus y a la bacteria.

Derrida habla de sí mismo, de la deconstrucción, como un virus en diferentes lugares. Ya nos hemos referido a ello, y en particular al VIH, cuando hablábamos acerca de lógica de la auto-inmunidad del erizo. No volvemos a insistir en ello: el virus (*virus*: toxina) es la *figuración* de lo vivo-lo muerto como poder de infección en (a expensas de) la residencia del otro. De la bacteria, ese «mínimo vital» en el que despegaría la biología sobre la física y la química³⁸, lo hace en menos: específicamente, y por primera vez que sepamos, en el seminario *La vie la mort* (1975). La bacteria entraba derechamente en escena tras un punto y aparte y bajo la forma de la comparación. Así:

«Comme la bactérie». Éstas son probablemente las páginas más llamativas, y quizá las más importantes, de este gran seminario en el que Derrida trabaja algunas de las cuestiones más decisivas de la biología (microbiología) contemporánea a través del

estudio de la obra de F. Jacob *Logique du vivant. Une histoire de la hérédité* (1970). Nos hemos referido a ello ya, brevemente, en la «Propedéutica». En este seminario se muestra cómo la lógica de la oposición (Hegel, con el que comienza la primera sesión del seminario) se reproduce en las páginas de Jacob a propósito de la sexualidad y la muerte (a Jacob le interesa mostrar cómo hay herencia al margen del sexo: «es falsa [*c'est donc à tort*] la correlación establecida entre la herencia y la reproducción sexual. La noción de herencia [es lo que habrá hecho en gran medida Derrida desde otro lugar, F.R.] debe ampliarse»³⁹). Derrida duda de lo que Jacob dice acerca de la «reproducibilidad pura y asexual» de la bacteria; es decir, duda de la consideración de la sexualidad y de la muerte como suplementos, como algo que llegaría luego, más allá de la fisión interna, como algo que no tendría lugar a este nivel microbiológico. Cita, entonces, en el seminario a H. Wollmann, J. Lederberg, E. Tatum y a O. T. Avery (como científicos que sostendrían cosas diferentes a Jacob). Porque, en efecto, Jacob piensa que no hay reproducción dado que la sexualidad se produce *dentro*, en el interior, excluyendo toda exterioridad (toda alteridad): la bacteria, sin sexo, no muere (la muerte no sería sino la desaparición de la capacidad reproductiva); la muerte es, si se quiere hablar de muerte («si queremos ver una muerte en una no vida», señala Jacob), «muerte contingente». Pero, si la bacteria no muere *propia*mente (es necesario poner en perspectiva los análisis en torno a la *muerte* del animal desde la lectura de Heidegger que veremos en el último capítulo), ¿qué hace? Simplemente desaparece. Por otro lado, Derrida se interesa, particularmente, por el fenómeno de la producción y en el ejemplo de la fábrica que pondrá Jacob: «lo mejor que describe la célula bacteriana es evidentemente el modelo de una fábrica química en miniatura»⁴⁰. La pregunta «qué quiere decir producir», pregunta estrictamente *poética*, pregunta por el querer-decir de la μύμησις y por su funcionamiento, reescribe toda tesis sobre la reproducción como presentación de sí. «Lo que persigue una bacteria es [sin más] producir otra bacteria». Copias, de una fidelidad muy alta, casi perfectas, de sí misma. «La fábrica produce; la célula se reproduce», escribe Jacob. Como podrá comprenderse, todo ello no es para decir que siempre habría sexualidad o que nunca la habría; es más bien para señalar (es todo el dispositivo de la lectura de Derrida) que cuando la ciencia, o la filosofía, hablan de la muerte y la sexualidad, las oposiciones, con todo el conjunto de pares binarios que se despliega *ad infinitum*, no bastan. Por lo demás, Jacob (que utiliza también la palabra *Psyché*, algo destacado por Derrida) aparece fugazmente en *La carte postale* y en *Glas*; al margen de ello, especialmente interesante es que Derrida haya suprimido una referencia a éste incluida en el manuscrito original de *L'animal que donc je suis* (cf. In. *Animal*, 23, 1).

En función de todas estas cuestiones, uno de los problemas más importantes en relación con las bacterias (paralelamente a la historia de la lucha contra las enfermedades bacterianas a lo largo del siglo XX⁴¹ y a la importancia de la misma en la historia de la literatura y la filosofía del XIX; por ejemplo, romanticismo y tuberculosis, la peste blanca, los sanatorios, etc.) es el de la biodegradabilidad: la descomposición, la corrupción (era una de las palabras importantes de una mirilla de *Glas* paralela a los piojos: «s'enticher» [*Glas*: 190b]) de los alimentos, quizá de los cadáveres (diferencia entre inhumación e incineración⁴²): la conversión de unos nutrientes en otros. Derrida compara la propia biodegradabilidad con la retórica (como discurso en constante reciclaje) en «Biodegradables» (1987). Decía en este texto importante que merece la pena poner ahora en relación:

¿Hablares, sin figura, de la biodegradabilidad a propósito de la identidad prestada a un sentido que presuponemos propio [*supposedly proper meaning*]? Bajo la acción de algunas bacterias (¿cuáles son aquí las «bacterias» del lenguaje? ¿Y los parásitos y los virus acerca de los cuales he hablado mucho en otro lugar?), el susodicho sentido propio [*proper meaning*] se descompondría para pasar, deviniendo irreconocible, a otras formas, a otras figuras. Se dejará asimilar, circulando anónimamente como lo haría una de esas metáforas llamadas «muertas», en el gran corpus orgánico de la cultura («Biodegradables»: 815-816).

Algo más adelante, puede igualmente leerse de nuevo, a través de una sopa de bacterias (a la amenaza de la guerra bacteriológica, a la guerra biológica, se referirá Derrida en *Le 'concept' du 11 septembre*) que pone en jaque todos los deseos de propiedad (la piedra, grabar el nombre propio en la piedra, la *bêtise*: lectura, muy particularmente, de Flaubert en «Une idée de Flaubert: 'La lettre de Platon'» [*Psyché*. 315]; también, ciertamente, lectura, que hay que presuponer siempre cuando lo *proprio* está en juego, de Nietzsche y de Aristóteles⁴³) abriendo el fenómeno de la herencia, de la creatividad, más allá del formol:

He aquí lo más problemático en la figura «double binding» de lo «biodegradable»: lo mejor, pero también lo peor, que podemos desear para un escrito es que sea biodegradable. Y, por tanto, que no lo sea. Biodegradable está del lado de la vida, asimilado, *gracias a las bacterias* [*thanks to bacteria*] por una cultura que alimenta, enriquece, irriga, fecunda incluso, pero a condición de perder su identidad, su figura o su firma singular, su nombre propio [...]. Un nombre propio es

insignificante [*A proper name is insignificant*] («Biodegradables»: 824, 825).

Las bacterias triunfan (S. J. Gould); lo siguen haciendo, lo hacen desde tiempos inmemoriales.

2.3. Y sin embargo, *no*: los perros *no* existen (Heidegger / *The Lord of the Rings*)

Una de las cosas más reconocibles que Derrida ha introducido, idiomáticamente, en la lectura de Heidegger es un «y sin embargo» [«et pourtant», «und dennoch»]: ese suspenso retórico tan inhabitual en los escritos de Heidegger, señalaba en «Restitutions de la vérité en peinture» (*Vérité*. 365/334)⁴⁴. Pero no para articular desde este «et pourtant» una *denegación* (que sería característica en Heidegger), sino para producir un encadenamiento mediante rupturas. Por ejemplo, ciertamente, Heidegger no habría jamás escrito «los piojos nos habitan» (pese a referirse, en un determinado contexto, importante, a las hambrunas y a la escasez). «Y sin embargo...» parece ahora necesario hacer converger un discurso acerca del parasitismo y la pobreza (lo que produce o se produce *en* la pobreza), como el que acabamos de recorrer a través de diversos afluentes, con uno acerca de lo que quiere decir habitar en relación con los animales. Los perros, tras los piojos y las bacterias, van a volver para ello a escena.

En efecto, la palabra «pobreza [*pauvreté*]» no simplemente debiera asociarse a lo que es la correlación más evidente del poema de Baudelaire que comenta Derrida: los *clochards*, *homeless*, *SDF*, sin papeles, inmigrantes, vagabundos o pedigüños, a esa gran cuestión de dar limosna (donación) al que no trabaja (ausencia de producción), dar al que no intercambia, y hacerlo («*dar* sin esperar nada a cambio», dice la máxima cristi[lit]ana) más allá del cálculo o el horizonte de espera («el pobre es un perro de la sociedad, el perro es la alegoría fraternal de la pobreza social, del excluido, del marginado, del ‘*homeless*’» [*Temps*: 181/141]). Tampoco, simplemente, desde Genet, a los piojos y a la miseria, a esa irreductibilidad de lo extraño que se tejería pasivamente desde el «ombligo de los sueños [*der Nabel des Traums*]», desde el inconsciente funcional de los órganos. Como decíamos antes, desde un determinado momento, mediados de los ochenta aproximadamente, la palabra pobreza debe ser dicha y escrita en alemán cuando se trata de comentar los textos de Derrida: «die Armut»⁴⁵.

¿Es exagerada esta traslación? Sí y no, habría que decir utilizando, de nuevo, otra de las características respuestas de Derrida en sus entrevistas. Comenzamos por citar el texto de Heidegger de *Die Grundbegriffe der Metaphysik* (§ 50). Es recogido por Derrida en *L'animal que donc je suis* (*Animal*: 215-216/185-186). Lo hace justo antes de un «Et voilà» que parece revelar todo el valor sintomático que para él tiene el mismo. Ahora sí vuelven, de nuevo, pero se notará rápidamente que éstos son otros, los perros:

Tomemos un ejemplo llamativo: los animales domésticos [*Haustiere*]. No se llaman así porque aparezcan en la casa [*weil sie im Haus verkommen*], sino porque pertenecen a la casa [*weilsie zum Haus gehören*]. Pero no pertenecen a la casa como el techo pertenece a la casa, en tanto que protege a la casa de la tormenta. Los animales domésticos los tenemos en casa, «viven» con nosotros [*«leben» mit uns*]. Pero nosotros no vivimos con ellos, si es que vivir significa *ser* al modo del animal [*Aber wir leben nicht mit ihnen, wenn Leben besagt: Sein in der Weise des Tieres*]. No obstante, *estamos con ellos* [*Gleichwohl sind wir mit ihnen*]. Pero este ser-con tampoco es un *coexistir* [*Dieses Mitsein ist aber auch kein Mitexistieren*], en la medida en que un perro no existe sino que simplemente vive [*ein Hund nicht existiert, sondern nur lebt*]. Este ser-con con los animales es de tal modo que dejamos que los animales se muevan en nuestro mundo. Decimos: el perro está tumbado debajo de la mesa, sube las escaleras saltando. Pero el perro: ¿se comporta respecto de la mesa en tanto [*als*] que mesa, respecto de la escalera en tanto [*als*] que escalera? Y, sin embargo, sube la escalera con nosotros. Devora con nosotros [*Er frißt mit uns*]: no, nosotros no devoramos [*nein, wir fressen nicht*]. Come con nosotros [*Er ißt mit uns*]: no, él no come [*nein, er ißt nicht*]. ¡Y no obstante con nosotros! Un acompañar, un estar transpuesto... y sin embargo no⁴⁶.

La traslación puede ser pues, decíamos, algo exagerada; pero, al mismo tiempo, parece razonable y necesaria. Exagerada, probablemente, porque mientras que Baudelaire y Giacometti se refieren a perros callejeros, Heidegger, cuando escribe acerca de la pobreza y cita a los perros (en el fragmento no aparece la palabra pobreza, pero el subtítulo del epígrafe en el que se encuentra es «Pobreza [carecer] como no tener en el poder tener»), se refiere a perros familiares, a los de la casa, aquellos que están más allá del alcance de Galoufa. Hay perros en común pero no son los mismos perros: unos, si mantenemos la clasificación de Baudelaire, son los buenos perros, los chuchos callejeros quizá; otros, los de Heidegger, son, diríamos, los malos perros (los perros de raza: daneses, pequineses, dogos, caniches o galgas, escribía Baudelaire). No obstante, como

vamos a ver, para Heidegger ambos serían, si se sigue su razonamiento, igualmente pobres desde la caracterización general que realiza del animal: las pobreza de estos dos tipos de perros son diferentes; y, sin embargo, tienen algo, un no-tener, que les es profundamente común. Se diría que lo interesante es que pudiendo ser de la familia, «uno más de la familia», ninguno de los dos tipos de perros, por diferentes razones, lo son: *Un-zuhause*, *Unheimlichkeit*, son las palabras del Heidegger de *Sein und Zeit*⁴⁷. Y es en este último sentido en el que, a pesar de las diferencias, es preciso realizar esta traslación para dar inteligibilidad a la pobreza a lo largo de la cadena-canina de Derrida. Así pues, si por un lado este desplazamiento temático (de apenas seis años) puede resultar discutible, creemos que no lo es en otro, que es necesario para observar una preocupación fundamental: la del propio Derrida por todo aquello que queda fuera del círculo de la producción (la producción como un tener algo desde lo que producir), de la ganancia o del comercio; preocupación, pues, por todo aquello que no-tiene mundo, que «es al menos pobre» de mundo, que se sitúa no tanto en los fines (sistema general de la subordinación infinita del kantismo) sino en los confines del mundo.

En efecto, la pobreza, en general, va a ser la palabra clave para leer lo relativo a la vida y a la vida animal desde la lectura que Derrida propone de Heidegger, la palabra que va a completar las lecturas que hasta el momento han ido apareciendo en relación con el mono del canto segundo (*Vorhandensein*) o el erizo del tercero (*Versammlung*); y es, a la vez, el gran concepto a reelaborar desde la lectura que el propio Derrida desplaza a la totalidad de lo vivo.

Recordemos: los animales *son* para Heidegger pobres de mundo, mundanalmente pobres. Y en ese «y sin embargo.», relativo a los perros en el texto anteriormente citado, se condensa todo el pensamiento que Heidegger ha dedicado a la *vida* (que no a la *existencia*) de los animales (dicho de otro modo: es esta pobreza la que revela no la existencia sino la vida, lo vivo, la insuficiencia de los biologismos para referirse a la cuestión del *Dasein* y al cuidado del ser en la *Offenbarkeit* que le es propia).

Pero ¿en qué consiste esta pobreza?

En carecer del «en cuanto que» («die Struktur des Etwas als Etwas») que hace posible el mundo: el perro, escribe Heidegger, no está (se lo pregunta, obvio, retóricamente) tumbado bajo la mesa *en cuanto que* mesa ni sube la escalera *en cuanto que* escalera. Esta pobreza es, a su vez, aquello que hace que el perro, como el resto de animales a excepción de humanos, no tenga, en principio, *Geist*, es decir, *espíritu* (el mundo sería siempre, según Heidegger, mundo del espíritu [cf. *Esprit*: 92-92/94-95]). Es esa carencia (que es también, fundamentalmente, como hemos visto, la ausencia de

manos, de algo con lo que tomar o dar propiamente algo en cuanto algo) la que hace que no llegue al lenguaje propiamente dicho, al lenguaje apofántico. Y es por ello, finalmente, por lo que, como vamos a ver en el último canto, no muere. Pero aquí, desde la presencia del perro doméstico y en función de la serie propuesta, simplemente nos interesa la caracterización de la ausencia de ese «en cuanto que» y la determinación del mismo como «pobreza».



Fig. 15: *Lagarto*

Ahora bien, nuevo enlace nodal antes de continuar con la determinación de lo pobre: la historia de los perros heideggerianos que Derrida recoge en *L'animal que donc je suis* es «prácticamente la misma», en lo que al orden de razonamientos se refiere, que la del lagarto⁴⁸, citado igualmente por Derrida algo más abajo. También es la misma que la de los escarabajos (porque insistimos: si para Derrida, Heidegger se injerta en la historia más reconocible del

cartesianismo es por no distinguir, por no realizar diferencias, dentro de los distintos estratos en los que se organiza la vida; por llamar a todos los animales «el animal», el *mismo* animal, por hacer como si un escarabajo, un lagarto o un perro fueran la misma cosa, y por hacerlo en función de la demarcación de la cuestión esencial para el hombre [Dasein], es decir, por hacerlo «au regard du Dasein humain»⁴⁹).

Heidegger convoca al lagarto y al escarabajo (que no era el primero que se paseaba por los textos de Derrida: porque ya encontramos una interesante lectura del escarabajo y el excremento, del escarabajo pelotero más exactamente, del excremento y de la castración [reflejos en *Glas*], en el seminario sobre Ducasse de 1971 [cf. In. *Lautréamont*: 10, 20, 7]; igualmente, más allá de los escarabajos, del excremento, de la obra [obrar] y de la divinidad en «La parole soufflée») en el § 47 de *Die Grundbegriffe der Metaphysik* (tres epígrafes, pues, antes de los perros como animales domésticos):

[...] el lagarto no se limita a aparecer sobre la tierra calentada al sol. Se ha buscado la piedra, suele buscársela. [...] Se tumba al sol [Sie sonnt sich in der Sonne]. Así lo decimos [So sagen wir], aunque es dudoso si en ello se comporta como nosotros

[*wie wir*] cuando estamos tumbados al sol, si el sol le es accesible *en cuanto* [*als*] sol, si la superficie rocosa le es experimentada *en cuanto* [*als*] superficie rocosa. Pero pese a todo, su relación con el sol y con el calor es distinta de la relación de la piedra presente y calentada al sol. [...] Cuando decimos que el lagarto yace sobre la superficie rocosa, tendríamos que tachar las palabras «superficie rocosa» [*so müßten wir das Word «Felsplatte» durchstreichen*] para indicar que aquello sobre lo que yace, aunque le está dado *de alguna manera*, no le es conocido sin embargo *en cuanto* superficie rocosa. Ese tachar [*Durchstreichung*] no significa sólo: tomando otra cosa y en cuanto que otra cosa, sino: no accesible en absoluto *en cuanto ente* [*überhaupt nicht als Seiendes zugänglich*]. El tallo de hierba por el que sube un escarabajo [*Käfer*] no es para él un tallo de hierba ni una parte posible de un futuro manojo de heno con el que el granjero alimenta a su vaca, sino que el tallo de hierba es un camino del escarabajo por el que él no va tras una cosa de comer cualquiera, sino tras el alimento del escarabajo. [...] Su *modo de ser*, que llamamos la «*vida*» [*Seine Art zu sein, die wir das «Leben» nennen*], *no queda sin acceso* a aquello que también hay junto a él, entre lo que aparece como ser vivo existente. Por eso, en función de este plexo, se dice que el animal tiene su medio [*Umwelt*] y se mueve en él. A lo largo de la duración de su vida el animal está encerrado en su medio como en un tubo [*Rohr*] que ni se extiende ni se encoge⁵⁰.

Derrida recogía ya este lagarto de Heidegger no sólo en *L'animal que donc je suis*, a través de unas breves referencias (cf. *Animal*: 210-213/181-184), sino en *De l'esprit* (cf. *Esprit*: 82 y ss. /83 y ss.)⁵¹; se refería entonces también a las abejas obreras (que no conocerían, claro, el estambre de la flor *como* estambre), de las que ya nos ocuparemos, igualmente, en el último canto. Es aquí, a lo largo del importante capítulo vi de *De l'esprit*, donde Derrida realiza la primera lectura (un «esquema», dirá más tarde) sobre la pobreza del mundo animal de Heidegger. Ya lo había anunciado, como avanzábamos en el canto tercero, en una nota al pie de «La main de Heidegger» dos años antes, y dos años después de que se publicase *Die Grundbegriffe der Metaphysik* en Alemania (la traducción francesa de D. Panis no saldrá hasta 1992).

Se preguntaba Derrida en *De l'esprit*, abriendo la mayor parte de los problemas implicados: «¿qué quiere decir '*weltarm*'? ¿Qué quiere decir esta pobreza de mundo? No podemos hacer justicia aquí al análisis paciente, laborioso, confuso, a veces aporético de Heidegger» (*ibíd.*: 77/79; t.m.). Casi desde el comienzo Derrida advierte ya de lo que no-quiere-decir pobre y de lo que implica la (resistencia de la) pobreza (a ser definida), lo

hace desde dos hipótesis:

(1) la primera hipótesis (a descartar) es aquella que establecería una diferencia de grado en relación con el hombre (separación entre la indigencia y la riqueza: el animal es pobre mientras que el hombre es rico). Es mediante esta diferencia de grado que la pobreza encontraría explicación: según el más y el menos, por decirlo a la manera aristotélica. Ahora bien, si Derrida la descarta es porque el propio Heidegger (y Derrida considera que esto es lo interesante de la tesis sobre el animal, establecer una diferencia sin acudir a la clásica graduación de los seres: *scala naturae*) la había ya descartado: la diferencia no es de grado sino *esencial*, o, más precisamente, como decíamos antes, *estructural*: hay una diferencia estructural, tener o no tener «als Struktur», entre todos los animales y el *Dasein*⁵², y esta diferencia, piensa Heidegger (y comenta Derrida más tarde en unas importantes páginas del vol. II del seminario *La bête et le souverain* en el desarrollo del esquema de *De l'esprit*), no procede de la zoología ni puede discutirse independientemente de la zoología (*Der Statz stamm weder aus der Zoologie, noch kann er unabhängig vor der Zoologie erörtert werden*)⁵³: ésa es la base de su necesidad y de su equivocidad (*Zweideutigkeit*)⁵⁴;

(2) si es pobre de mundo, y tener mundo es ser espiritual, entonces el animal (hipótesis a considerar) tendría, por poco que tuviese, espíritu («si es pobre de mundo, el animal debe entonces tener *mundo*, y por tanto *espíritu*, a diferencia de la piedra que es sin mundo: *weltlos*» [*ibid.*: 77/79; t.m.]). Los animales pertenecerían al reino del espíritu o de los espíritus, pese a que Heidegger pudiese decir en otro lugar (seis años más tarde en *Einführung in die Metaphysik*) que «el mundo es mundo *espiritual*. El animal no tiene mundo, tampoco mundo circundante [*Welt ist geistige Welt. Das Tier hat keine Welt, auch keine Umwelt*])»⁵⁵. Teniendo la pobreza el sentido de la *privación* (*Entbehrung*, Derrida señala cómo con ello Heidegger se mantiene en la gran tradición de la privación *στέρξης* aristotélica)⁵⁶, la misma, no es una indigencia («esta falta [*manque*] no se evalúa como una relación cuantitativa a los seres del mundo. El animal no tiene una relación menor, una acceso más limitado a lo ente, sino *otra* relación» [*ibid.*: 78/80; t.m.]). Escribirá Heidegger en un texto importante del § 48, entre el lagarto-escarabajo y los perros, que es citado por Derrida en *De l'esprit*:

La tesis intermedia acerca de la pobreza de mundo del animal ha de mantenerse legítimamente y si la pobreza es un carecer y el carecer es un no tener, entonces el animal está del lado de la piedra. Con ello, en el animal se evidencia *un tener mundo y al mismo tiempo un no tener mundo* [*Somit zeigt sich im Tier ein Haben von*

Welt und zugleich ein Nichthaben von Welt]. Eso es contradictorio, y por tanto lógicamente imposible. Pero la metafísica y lo esencial tienen otra lógica que el sano entendimiento humano [*Aber die Metaphysik und das Wesenhafte haben eine andere Logik als der gesunde Menschenverstand*]⁵⁷.

¿Cómo hay que entender entonces estas *contradicciones*? No mediante el sano entendimiento (*Verstand*) humano, dirá Heidegger soltando un chiste kantiano. ¿Entonces? En relación con los dos últimos fragmentos citados, hay dos cosas particularmente importantes que se deslindan y sobre las que Derrida insistirá en diversos textos desde diferentes perspectivas: por un lado, ese no tener mundo y tenerlo de otro modo implica una «tachadura» (*Durchstreichung*), a la que ya nos hemos referido en la «Propedéutica» a la hora de definir «el animal» en Derrida; por otro, ese no tener y tener mundo en cuanto que pobreza es inalterable, infranqueable; aparece la noción de «tubo» (*Rohr*), más adelante «anillo» (*Ring*)⁵⁸, y la condición de la animalidad: el aturdimiento u ofuscamiento (*Benommenheit*).

O sea, el animal, el perro doméstico en nuestro caso, está aturdido en el anillo de sus desinhibiciones (*Enthemmungsring*): no puede salir de ahí; el animal, como si lo vivo en general pudiera reducirse al laboratorio, está *entubado*, encerrado en esferas de plástico, como hámsteres. Este anillo (*Ring*), dice Heidegger: «no es una coraza firme puesta en torno del animal, sino aquello de lo que el animal se rodea en la duración de su vida, de modo que el animal pugna por este anillo y por la agitación cautivada en él»⁵⁹. Por otro lado, un poco antes: «la vida no es otra cosa que la pugna del animal con su anillo [*Das Leben ist nichts anderes als das Ringen des Tieres mitseinem Umring*], por el cual está cautivado, sin ser jamás dueño de sí mismo en el sentido peculiar».

Derrida insistirá en ello de nuevo, desplazando los anillos y los círculos (las ruedas de *Robinson Crusoe*, etc. [cf. *Bête II*: 118 y ss./107 y ss.]) a otros lugares, en el vol. II de *La bête et le souverain*. Como puede comprobarse, las contradicciones, sin resolverse, sólo parecen explicarse en función del establecimiento, a la presuposición, de cierta *soberanía*. Todo depende en última instancia de la *soberanía* del «en cuanto que», es decir, de un estar más allá de la *Benommenheit*. Escribe Derrida: «este ‘en cuanto tal’ no depende del lenguaje, del *logos*. Cuando se dice, en efecto, que el animal no tiene *logos*, esto quiere decir, antes que nada, que no tiene el ‘en cuanto tal’ que *funda* el *logos*» (*Animal*: 194/168). El «en cuanto que» está pues *antes*. Se presupone (presuposición y predeterminación, recuerda Derrida: *Voraussetzung-Vorausbestimmung* [cf. *Bête II*: 274/245]) el «en cuanto que».

¿Cuál va a ser, después de todos estos desarrollos, la estrategia adoptada por Derrida? No sólo no presuponerlo (como tampoco había presupuesto la *objetividad* en 1962 [«Vom Ursprung der Geometrie»]), sino ante todo desestabilizar, hacer temblar en su totalidad (solicitar), deconstruir, y probablemente nunca la deconstrucción se ha jugado tanto como con esto, el «en cuanto que» que funda el lenguaje y establece todo el haz de diferencias y determinaciones *absolutas* (robinsonianas). Dirá:

Si el animal no puede, propiamente, preguntar más allá de sus intereses vitales, ¿lo puede el *Dasein* propiamente y con todo rigor? ¿No puede demostrarse que la cuestión no hace sino *diferir*, según los modos sin duda más sobredeterminados (en la diferencia [différance] y la diferencia de la diferencia [différance de la différence]), la búsqueda y la investigación, no haciendo de este modo sino *desviar* [détourner] el interés viviente, la alteración, no dejando [restant] de ser un rodeo la mutación más discontinua? (*Esprit*: 88-89/90-91; t.m.).

Igualmente:

La estrategia en cuestión consistiría en desmultiplicar [*démultiplier*] el «en cuanto tal» y, en lugar de devolver simplemente la palabra al animal o de dar al animal aquello de lo que el hombre le priva en cierto modo, en apuntar que el hombre también está, de alguna manera, «privado» de ello, privación que no es una privación, y que no hay «en cuanto tal» puro y simple. ¡Así es! (*Animal*: 219/189).

A esta operación tan reconociblemente derridiana podría, quizá, llamársela «diseminación de lo pobre». Sería una manera diferente de llamar a la «cretinización del lector»; es decir, mediante una *ofuscación* de lo humano más allá de esa *ofuscación* que sería propia de lo animal (pero no del *Dasein* según el orden de las distinciones heideggerianas): archi-pobreza pues (no-presuposición de una *riqueza*: no tener más remedio que creer, lo veremos cuando citemos más adelante a Lacan a cuenta de la zorra, en el «pecado original»; no salimos de la *privación*) como condición (posibilidad de lo imposible) de lo vivo en general que se pondría en marcha desde *las deconstrucciones* de toda soberanía; es de ahí, mediante una *Durchstreichung*, no ya restringida sino generalizada, desde donde puede arrancar un pensamiento de lo que el impoder y la lágrima *pueden* provocar.

Uno de los más importantes desarrollos de este pensamiento ha sido ya el expuesto en torno al erizo (diseminación, dispersión: lo poemático-auto-inmune más allá de la

Versammlung de lo poético, etc.), al que ya hemos dedicado gran parte del tercer canto. Así pues, no insistimos de nuevo en ello. Lo importante sería ahora abrir el terreno del *Walten* al que ya nos habíamos referido igualmente, aunque de pasada, en el canto segundo cuando se trataba de la violencia, el dominio o la crueldad, en torno al elefante. Y abrirlo: en primer lugar, en lo que se referiría al propio Heidegger, a su manera de hacer las cosas, a su *modus operandi*: «Heidegger toma decisiones que son golpes de fuerza, injustificables, ése sería el *Walten* de Heidegger» (*Bête II*: 101/92); en segundo lugar, Derrida lo dice también muy claramente, en lo que respectaría a aquello que domina todo este discurso sobre la pobreza del animal: «el *als*, la *als-Struktur* que distingue el hombre del animal es entonces eso que la violencia del *Walten* hace posible» (*ibid.*: 395/348).

Podría decirse que es así, desde un *Walten*, como dicta, hace-ley, Heidegger. Una diseminación de lo pobre es, pues, siempre deconstrucción de un dominio soberano. Lo veremos, en parte, desde los lobos del último epígrafe; pero particularmente desde el león con el que se cerrarán los cantos: ambos *hacen* la ley, y, en ocasiones, la transgreden a su antojo (*Rogues States*). Antes hay que pasar tanto por Bobby y sus otros, como por las tonterías (*bêtises*) caninas y los hombres lobos de Freud. Como estamos viendo, las lecturas indirectas de estas escenas por parte de Derrida ponen en marcha toda una serie de explicaciones, de gran importancia, con la historia del tratamiento filosófico animal.

§ 3. ESCENAS DE RECONOCIMIENTO: DE BOBBY A NIPPER

3.1. Bobby, un neo-kantiano lisiado de la Alemania nazi

Tras los perros de Baudelaire/Giacometti y Heidegger, le llega ahora el turno a un tal Bobby. Si los primeros eran callejeros y el segundo es doméstico, este tercer perro no se sabe bien de qué lado está. Lo único que se sabe con seguridad es que es «literalmente un perro» (es la expresión de Lévinas, escrita entre signos de exclamación, cosa que le llama particularmente la atención a Derrida: como veremos, éste destaca la «realidad» de la gata en *L'animal que donc je suis* y la de la araña de Ducasse en «La double session»). En cualquier caso, no es la pertenencia o no a la casa lo que desde él se pone en cuestión, al menos no simplemente.

Bobby es, probablemente, el perro más famoso que aparece en el texto de Derrida, al menos para los filósofos y para la historia del judaísmo contemporáneo. Ahora bien,

¿quién o qué es este perro *llamado* (es decir, que tiene un nombre propio recibido: historia de Adán y de los nombres otorgados), con un nombre tan ejemplarmente perruno, Bobby? Aparentemente, un perro kantiano; es decir, que, al margen de su condición, es un perro que hizo lo que habría hecho, o al menos lo que tendría que haber hecho, un kantiano; más exactamente, escribirá Lévinas, Bobby es el «último kantiano de la Alemania nazi [*dernier kantien de l'Allemagne nazie*]»⁶⁰; aquel o aquello (aquel *necesariamente* si es un kantiano, aquello si es un perro *a lo* kantiano) que supo reconocer a un hombre, a los hombres («para él era indiscutible que fuimos hombres [*pour lui (c'était incontestable) nous fûmes des hommes*]»), en un campo de concentración, en una situación en la que éstos no eran ya sino una panda de monos («une bande de singes», escribe Lévinas refiriéndose a su situación, como ya hemos señalado en el segundo canto). Si el delfín era, pues, cartesiano por distinguir con claridad y distinción al mono del hombre a través de una picardía de la razón (canto segundo), el perro es kantiano por exigir *moralmente* al hombre allí y cuando éste ya (casi) no está.

Bobby («une transcendance dans l'animal», escribe Lévinas, y Derrida se sorprende dado que ésta se la había negado a la mujer) es «testimonio de la humanidad de los hombres», es testimonio de la *riqueza* del hombre allí y donde no había sino *pobreza* absoluta, indigencia, devastación y miseria, es decir, habitación de lo infrahumano. Éste es el relato autobiográfico que cuenta Lévinas en un texto de 1975 titulado «Nom d'un chien ou le droit naturel», aparecido en una recopilación dedicada a Bram Van Velde titulada *Celui qui ne peut se servir de mots*⁶¹.

Como puede observarse, la escena retrata la clásica figura del perro como «mejor amigo del hombre», del perro como aquel que es capaz, pese a las circunstancias, en las más desfavorables, de *reconocer* a un hombre, a un amigo, capaz de atestiguar su dignidad (*Würde*): ya desde la Ὀδύσσεια están trabajadas estas asociaciones mediante la memorable escena de Argos, perro que muere al reconocer (cosa que no habría hecho nadie, sólo el perro y el porquero, dado el disfraz que llevaba) a su amo, el astuto Ulises, tras su sufrida odisea («le tribunal d'une mémoire», escribirá Derrida [*«Ocelle»*: 31]). Lévinas la cita. Pero para decir que este perro no tiene nada que ver con Argos («Mais non! Mais non!»: Argos es ciertamente un perro altamente hegeliano: reconcilia al hombre con la casa tras haber realizado la experiencia de la negatividad como vida del Espíritu salvándolo así de los «fangos del no-saber»), que Argos estaba en la patria, y que allí, un campo de concentración, estaban en «ninguna parte [*Ici ce fut nulle part*]», o, dicho de otro modo, por rescatar al carnero, en «el fin de todo mundo».

Derrida recoge igualmente la escena para, desde él, desde Bobby, realizar una consideración general, bastante mordaz, sobre el problema del estatuto de la animalidad en Lévinas. El comentario comienza con un: «para ser serios y responsables, aunque corramos el riesgo de desilusionar a todos los lectores encantados que, soñando con reconciliar la ética de Lévinas con los animales, se pusieran a idolatrar a este perro, habría que limitar enseguida el alcance de este himno a Bobby» (*Animal*: 157/136). Y aduce tres razones, lacónicas, para efectuar esta limitación: (1) que el tal Bobby los reconociese como humanos no dice nada acerca de ese derecho testimonial a lo incontestable; (2) que Bobby reconociese a hombres no dice tampoco nada de lo que ser-hombre quiere exactamente decir; (3) Bobby finalmente (3.1) no es tan kantiano como parecía (Lévinas escribe que no posee el cerebro necesario para universalizar las máximas, es por tanto una especie de «neokantiano lisiado»; menos aún posee dicha capacidad si se trata, escribe Derrida citando a Lévinas, de las máximas de las pulsiones [Kant, señala Derrida, habría ladrado ante algo así]) y, por lo demás, (3.2) ser *kantiano* no es ningún piropo siendo un animal («ce n'est pas un cadeau» [*ibíd.*: 158/137]): Derrida recuerda cómo el idealismo kantiano es, según Adorno, no sólo el odio de todo parecido con el animal, como decíamos antes en relación con el mono, sino virtualmente fascista. Idealismo es fascismo virtual.

Estas páginas que Derrida dedica a Lévinas en *L'animal que donc je suis* acaban de forma dura, encendida, según una comparación que es un lugar común en el discurso sobre los animales desde la Segunda Guerra Mundial: el animal sería para Lévinas (un judío que ha sufrido el exterminio) lo que los judíos fueron para los nazis. El tono es, pues, algo sorprendente si se considera el conjunto de lecturas que Derrida ha dedicado a Lévinas; pero no es menos sorprendente el laconismo de Derrida, sólo excusable en la medida en que se trata de una intervención oral, una conferencia, que ya estaba durando más de lo estipulado. A buen seguro, estas tesis hubieran sido desarrolladas en el *libro* sobre el animal que tenía proyectado escribir. En cualquier caso, es preciso remontarse a la base de esta argumentación: el rostro y (no ya el perro sino) la serpiente. La desarrollamos en el próximo canto.

3.2. Nipper, el perro del fonógrafo

Ahora bien, antes de cerrar este epígrafe, esta escena de *reconocimiento*, de reconocer a un hombre ahí y cuando el hombre no está («sí, no lo olvides, tú eres un hombre»), de reconocer al amo («sí, no lo olviden, él es mi amo»), no habría de dejarse atrás al perro-

fonógrafo. Se trata de una pequeña variación, en el comentario de la cuestión levinasiana, dentro de esta escena de reconocimientos perrunos. Y, sin embargo, le antecede muchos años. Al mismo se refiere Derrida de pasada leyendo en *Otobiographies* (seminario de 1975) lo que Nietzsche dice del Estado y/o de la Iglesia como *Heuchelhund*, como perro-hipócrita («Von grossen Ereignissen»)⁶². La escena nietzscheana era la siguiente: un animal de orejas pequeñas (Zaratustra) habla, en una especie de *descensus ad inferos*, con el perro de fuego (Cerberos, el que chupetea los pies de Dioniso [Horacio, *Carmina*, II, 19]) acerca de un perro de grandes orejas (¿el pueblo?) que estaría escuchando (a través del fonógrafo, es la imagen injertada por Derrida) a otro perro, al perro hipócrita (el Estado, la Iglesia).

Ahora bien, el perro *real* del fonógrafo (al que parece referirse Derrida sin citarlo en su texto) es el célebre Nipper, una especie de Fox o Jack Russell terrier. ¡Se le recordará! De hecho, el título del cuadro de Francis J. Barraud al que *parece* hacer referencia Derrida para establecer la correlación no puede ser mas pertinente: *His Master's Voice*, la voz de su amo. Al parecer la voz del amo muerto habría sido grabada en un fonógrafo, quedándose Nipper atónito cuando se la ponían. Francis J. Barraud, hermano del amo muerto, decidió pintar la escena unos tres años después de que Nipper muriese: un perro ante la voz del amo muerto. La correlación que parece ligar la escena (Derrida no se extiende en ello, pero vuelve a citar al perro fonógrafo en *L'animal que donc je suis*) es el hecho de que Nietzsche se refiere al Estado como algo muerto («signo de la figura paternal del muerto», escribe Derrida; el gramófono como un «contestador automático»). El perro de grandes orejas no podría dejar de escuchar la voz, porque se trata de la voz del amo, incluso si éste es hipócrita o está muerto (en cierto modo, se trata de la hipocresía, de su pasividad inconsciente, en el límite: *fingir* estar vivo cuando se está muerto). Ésta es, por supuesto, pero Derrida no vuelve a recoger la escena después de referirse a ella en otra tonalidad comentando brevemente a Nietzsche a mediados de los setenta, una escena de duelo, y también una escena psicoanalítica relevante: no dejar de escuchar la voz del amo, la voz del padre; ahora lo veremos desde otro lugar.

Derrida vuelve sobre el gramófono, aunque sin citar al perro, en un conocido texto, una breve conferencia: «Ulysse gramophone». Allí destaca lo que llama «el efecto de gramófono»: la repetición archivada de una voz, de una presencia, de un muerto; una especie de dispositivo *metempsicótico*, una reserva ilimitada de autenticidad reconocible, un muerto eternamente consumible en su voz. Uno podría preguntarse, en la escena del cuadro de Barraud, quién promete a quién estar para siempre junto al otro: si el que

archiva la voz, fingiéndose vivo para el perro después de muerto, o el que la reconoce eternamente más allá de la muerte («Have a gramophone in every grave», escribe Joyce, siendo citado por Derrida tanto en la conferencia que acabamos de recordar como en las inquietantes páginas del volumen II del seminario *La bête et le souverain* cuando se refiere a la diferencia entre ser inhumado o cremado en las aporías auto-inmunitarias de la desaparición del cadáver *elegida* [cf. *Bête II*: 237/213]; la cita sigue: «after dinner on a Sunday. Put on poor old greatgrandfather [...]. Remind you the voice like the photographs remind you the face»).

Lo decisivo de toda esta cadena es que el propio Joyce escribe, en el capítulo decimoquinto de *Ulysses*, «My master voice» (cf. *Ulysses*, 15.1247⁶³), siendo reconocido por los especialistas (los *Joyce-scholars*) como un guiño a la reproducción seriada de la obra de Barraud⁶⁴ (por lo demás, el gramófono aparece en diferentes ocasiones en este mismo capítulo). Sin embargo, extrañamente, Derrida no se refiere a ello en ninguna de las escenas recogidas. Es como si la escena trabajara las referencias, el efecto de las mismas, desde la ausencia del emisor: es decir, como si el gramófono *mismo* escribiera sobre el gramófono, como si una ausencia (ausencia en última instancia de la referencia *última* que trabajaría el tejido de lecturas) trabajara todas las presencias: una promesa eterna, un «siempre seré fiel [...] fiel como un perro» (*Carte*: 260/232). Pero éstas son también palabras de Derrida: están escritas en torno a otro perro *llamado* Fido. Pasa casi desapercibido en los «Envois». Derrida se refiere a la lectura que Ryle y Russell hacen de esta otra escena canina (la relación entre el nombre propio y la cosa misma). Y es que, en cierto modo, esta lectura de Nipper podría tomarse como una desestabilización general de la de Ryle y Russell: de «su imperturbable ingenuidad, psicoanalíticamente hablando» (*ibid.*: 108/101). Pero no entramos en ello. Recogemos, finalmente, el comentario de Derrida al texto de Nietzsche en *Otobiographies*, que debería tener en paralelo la pintura de Francis J. Barraud («It certainly was the happiest thought I ever had», dijo éste), esa que acabó convirtiéndose en seña de identidad (alta fidelidad: *fidelity/loyalty*) de una conocida marca *musical*:

El perro hipócrita nos habla al oído a través de sus aparatos escolares, que son máquinas acústicas o acromáticas. Nuestras orejas crecen, nos convertimos en «orejudos» cuando, en vez de escuchar, en vez de obedecer con pequeños oídos al mejor de los maestros y al mejor de los guías, nos creemos libres y autónomos según el Estado; cuando le abrimos grandes pabellones sin saber que ya ha sido apresado por las fuerzas reactivas y degeneradas. Vueltos todo oídos para ese perro

de fonógrafo, nos transformamos en aparato receptor de alta fidelidad, y el oído, el nuestro que es también el del otro, comienza a ocupar en nuestro cuerpo el lugar desproporcionado del «lisiado al revés» [*umgekehrten Krüppels*] (*Otobiographies*: 107/80-81).

§ 4. ¡QUE VIENE EL LOBO!

How you expect to run with the wolves come night when you spend all day sparring with the puppies? (Omar Little [*The Wire*]).

Por todos es conocida la fábula de Esopo sobre el zagal, las ovejas y el lobo (Ποιμὴν παίζων: n° 210, *Aesopica*): un individuo avisa numerosas veces de que el lobo viene. Todos los campesinos se acercan en su ayuda. Pero resulta ser una broma. La broma se reproduce varias veces. Finalmente, el lobo llega *de verdad*, con todas las de la ley, cuando ya no se le espera. Los campesinos, escarmentados tras sufrir varias veces la broma, ya no acuden a la llamada del joven pastor, que sigue gritando la misma frase («¡Que viene el lobo!»). Y el lobo, que llega finalmente (*oui, ça arrive*), el lobo, que ciertamente puede llegar en cualquier momento, el lobo, *figura* de lo que no debe tomarse nunca a broma, devora pues sin resistencia, abriendo esa boca-negra en la que se agolpan las más terribles fobias del imaginario humano en las más diversas culturas, todas las ovejas.

«To cry wolf», en inglés, «dar una falsa alarma», puede justamente convertirse, demasiado tarde, en su contrario: el lobo puede que llegue finalmente, pero ya no habrá mastín que lo pare.

Derrida, a pesar de que cita a menudo las fábulas de La Fontaine, no se refiere a esta escena clásica de los cuentos populares. No la cita, pero pareciera estar constantemente presente a modo de un Apocalipsis sin Apocalipsis (*Not Apocalypses not now*) a lo largo del vol. I del seminario *La bête et le souverain*, tan presente o más que el «à pas de loup» que da el tono nada más empezar la primera sesión. En cierto modo, podría decirse que Derrida ha hecho todo lo posible (o, justamente, lo imposible) para que los lobos no lleguen nunca, a pesar de que una escena de lobos *à venir*, un presentimiento de que los lobos están cerca, rondando la casa, ocultos tras los abetos de la taiga, no pueda no dar el *tono* de muchas de las cosas que éste ha escrito: la lucidez consiste ciertamente en entrever la posibilidad permanente de la guerra (Lévinas *dixit* ⁶⁵). Y el lobo, si ha dictado durante siglos algo, es la exigencia del rifle-en-mano.

Los lobos, pues, vienen (no tanto «the end is coming» como «the wolves are coming»: cierta alianza del destino, del fin y de la destrucción), están llegando, se acercan, y lo hacen, ciertamente, «a paso de lobo», sigilosamente. Pero lo van a hacer, en este recorrido propuesto, desde el perro: desde los devenires del perro. En efecto, comencemos en primera instancia citando la escena perruna que va a dar paso, a establecer *el paso* y a condensar de algún modo el resto de movimientos que vamos a proponer para leer una serie de escenas que cerrarán este canto cuarto. Se trata de un párrafo, entrecortado, extraído del segundo capítulo de *Mille Plateaux* («1914. Un seul ou plusieurs lous?») de Deleuze y Guattari:

Ese día el *Wolfmann* se levantó del diván especialmente cansado. Sabía que Freud tenía la genialidad de rozar la verdad y pasar de largo, y también de colmar el vacío por medio de asociaciones. Sabía que Freud no sabía nada de los lobos [*Freudne connaissait rien aux lous*], ni por lo demás tampoco de los anos. Freud solamente comprendía lo que era un perro, y la cola de un perro [*Freud comprenait seulement ce que c'était qu'un chien, et la queue d'un chien*]. Eso no basta, no bastaría [...]. El *Wolfmann* jamás podrá hablar. Por mucho que hable de lobos, que aúlle como un lobo, Freud ni siquiera escucha, mira a su perro y responde «es papá» [*regarde son chien et répond «c'est papa»*]. [...] El *Wolfmann* continúa gritando: ¡seis o siete lobos! Freud responde: ¿Qué? ¿Cabritos? Qué interesante, si elimino los cabritos queda un lobo, tiene que ser tu padre. Por eso el *Wolfmann* se siente tan cansado [*Comme c'est intéressant, je retire les chevreaux, il reste un loup, c'est donc ton père... C'est pourquoi l'Homme aux lous se sent si fatigué.*]⁶⁶.

4.1. Los chows de Freud (hacer una tontería: un caso práctico)⁶⁷

Seguramente, usted cree conocer a los perros. Creo que después de haber escuchado esta célebre descripción del perro, le pasará la misma cosa que a mí⁶⁸.

Los perros no le eran extraños a Freud. Al final de su vida (1930-1937) tuvo una chow-chow en la consulta, Jo-Fi, hermana de Lun-Yug⁶⁹, la cual habría muerto un par de años antes. Jo-Fi era conocida por los pacientes ya que estaba presente a veces en el análisis. Tras ellas llegaría, ya en Londres, Lün, quien habría convivido con Jo-Fi al comienzo

para ser posteriormente dada y para, finalmente, cosas del destino, tras la muerte de Jo-Fi, ser recuperada por Freud.

Estos perros aleonados de lengua azul-púrpura no han pasado a la historia cultural contemporánea simplemente por los comentarios entusiastas del «padre» del psicoanálisis o por las diversas fotos en las que se ve a éste acompañado de alguno de estos animales. Ya Marie Bonaparte había escrito un libro sobre su chow-chow Topsy (*Topsy, chow-chow au poil d'or*), traducido por Sigmund y Anne Freud, su hija, al alemán. Existe una foto en la que Freud aparece, asomado al balcón de su casa de verano, escoltado por las dos perras: probablemente sean las dos últimas. Éstas se parecerían, al menos en principio, al perro citado por Heidegger, el perro doméstico; pertenecerían pues igualmente, si utilizamos la clasificación de Baudelaire antes comentada, al grupo de los «malos perros» («el perro presumido, ese fatuo cuadrúpedo, danés, pequinés, dogo o caniche [o chow-chow, F.R.], tan encantado de sí mismo»).

En esa foto, y en el texto de Deleuze y Guattari citado líneas arriba, se trata ciertamente del perro doméstico-familiar: de la ley de la casa y de la familia edípica (si este adjetivo fuera pertinente y no meramente tautológico). Del fragmento recogido destaca la frase «lo único que Freud comprendía era lo que era un perro, y la cola de un perro»⁷⁰. ¿Se referían con ello a las chow-chows? Es muy probable (insistimos: «por mucho que [el *Wolfmann*, F.R.] hable de lobos, que aúlle como un lobo, Freud ni siquiera escucha, mira a su perro [hay, se recordará, otra conocida foto, más explícita, del propio Freud con su perra en la consulta, F.R.] y responde ‘es papá’»)⁷¹, pero quizá también se refiriesen, siguiendo la cadena psicoanalítica y cierto valor sintomático reconocible, a Justine, la «très belle»⁷² perra bóxer de Lacan. No es posible obviar esta cadena entre lo biográfico y lo temático o especulativo dentro de la variación rítmica que provocan los numerosos sarcasmos que dirigen al «fundador» del psicoanálisis a lo largo del libro. Pero, ante todo, Deleuze y Guattari están realizando una breve lectura del caso del Hombre de los lobos (*der Wolfmann*), el caso de Sergei K. Pankejeff descrito en *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose* [1918], y, en general, están atendiendo a la operación que consiste en sustituir un lobo, la aparición de varios lobos en un sueño (porque los lobos son plural, se desplazan, cazan, comen, matan, en manadas), por un perro en un examen psicoanalítico (se trata pues, también, de una cuestión de método: de acceso a la *vida*): «Freud intentó abordar los fenómenos de multitud desde el punto de vista del inconsciente, pero no vio claro, no veía que el inconsciente era fundamentalmente una multitud»⁷³.

Como es sabido, Sergei K. Pankejeff (*der Wolfmann*) habría soñado con seis o siete

lobos blancos estáticos con orejas de perro y cola de zorros, sentados sobre las ramas de unos nogales, que le miraban atentamente, habiendo estado amedrentado en su infancia por una imagen, una zoografía precisamente, probablemente extraída de *Caperucita Roja* según afirma el propio Pankejeff⁷⁴, de un lobo que su hermana le enseñaba con insistencia⁷⁵. Antes de entrar en detalles, puede decirse lo siguiente: los psicoanalistas, y Freud el primero, se habrían encargado de masacrar (es la palabra utilizada por ellos, por Deleuze y Guattari) los «devenires-animales» del niño, siendo el perro (no como *devenir*, sino como analogía castradora, como domesticación, como paternalización) y el aislamiento o reducción de los lobos que se produce la imagen realizada de esta masacre.

El perro es aquí, igualmente, signo de *empobrecimiento*, *justement*, aunque en otro sentido. O sea: para Deleuze y Guattari, si el psicoanálisis atendiese, hubiese atendido, a los devenires-animales (multiplicidades lobunas en este caso; devenires animales que hay que entender, según el léxico de Deleuze y Guattari de los ochenta, no como identificaciones o imitaciones del animal [no se trata, ante todo no, de *hacer* el animal; se trata, no dejamos de verlo con Derrida, de *seguirlo*], sino como procesos singulares de fuga, como acontecimientos de diferenciación innovadora; para ello hay que tener siempre presentes, como decíamos en la «Propedéutica», a un zoólogo que Deleuze aprecia mucho desde sus primeras grandes obras: Geoffrey Saint-Hilaire) en vez de domesticarlos (contracciones perrunas: servilismo), si estuviese atento a lo que le brindan sus métodos en vez de pasar de largo u obviar (*denegar*) ciertas situaciones elementales, si le hubiera «visto al menos las orejas al lobo» (pero no al lobo-padre-castrador, sino a la manada de madrugada en un día de caza; por eso Kiplin comprendería mejor que Freud la llamada de los lobos), habría dicho o diría menos paridas, menos tonterías (*bêtises*). No se trata, pues, necesariamente, de que los psicoanalistas sean tontos o bobos (*bêtes*) (aunque según la madre de *Forest Gump* «tonto es el que hace tonterías [*stupid is as stupid does*; ella descubrió que la tontería era, ante todo, una cuestión performativa, F.R.]»), sino de que digan y hagan tonteras o bobadas, y que lo hagan especialmente al hablar de los animales (*bêtes*).

La razón de este pequeño rodeo es que el texto citado de Deleuze y Guattari sobre los perros y los lobos de Freud es recogido por Derrida en el vol. I de *La bête et le souverain* a lo largo de la quinta sesión (30/01/2002), sesión que está, prácticamente en su totalidad, dedicada al problema de la *bêtise* en Deleuze. Parecían pues necesarias estas precisiones preliminares. Se trata de una de las pocas veces que Derrida comenta un texto de Deleuze, lo cual no es una cuestión entre otras. Como es sabido, el propio Derrida había escrito un importante prefacio (ya lo hemos visto, desde otro ángulo, en la



Fig. 16: Lobos

«Propedéutica») a la obra de N. Abraham & M. Torok *Cryptonymie. Le Verbier de l'Homme aux loups* (1976), obra que gira también en torno a *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose* e, igualmente, sobre todo el material acumulado en el libro importante publicado en ese momento (*The Wolf-Man by the Wolf-Man*, de M. Gardiner, 1971): «Fors. Les

mots anglais de Nicolas Abraham y Maria Torok». El texto original de Deleuze y Guattari («Un seul ou plusieurs loups»), si bien sería incluido en *Mille Plateaux* en 1980, es anterior a la publicación de *Cryptonymie*: de 1973 (revista *Minuit* n° 5). Ni en el texto de Abraham & Torok, ni en el prefacio de Derrida, hay referencias a este artículo que es aproximadamente, y por otro lado, un año posterior a un libro, *L'Anti-Œdipe*, que no habría sido recibido (ni mucho menos) de manera entusiasta por Derrida; éste le había escrito a R. Laporte en una carta de finales de junio de 1972 que se trataba de un «libro muy malo»⁷⁶. Éstos también aparentan ser datos interesantes para las situaciones que tenemos que desplegar.

Parece, por tanto, conveniente retrotraer la sesión de Derrida del 30 de enero de 2002, al menos hasta entonces, hasta el momento donde comienzan a publicarse los sarcasmos contra el psicoanálisis por parte de Deleuze (y Guattari, al que Derrida no cita a lo largo de toda la sesión más que para atribuirle la co-autoría del libro al citar el fragmento) y al comienzo, diríamos, de esta resistencia que Derrida confesará en una declaración que citaremos a continuación: reírse con Deleuze demasiado tiempo de lo que éste dice respecto al psicoanálisis. Peeters señalará incluso que *Glas* (1974) puede también ser leído como una respuesta a *L'Anti-Œdipe*, libro que habría «exasperado verdaderamente» a Derrida. «La familia» como *tema* es, por ejemplo, común en ambos libros, aunque el tratamiento sea muy diferente, no menos diferente que el que recibe «el psicoanálisis» a lo largo de ambas obras. Pero esto son sólo grandes referencias, y no es posible entrar ahora en ello.

Ya en la nota fúnebre que Derrida escribe a la muerte de Deleuze («Il me faudra errer tout seul») se observa, obviamente en un tono diferente (se trata de un gesto generoso de admiración, de reconocimiento filosófico hacia un «inventor de filosofía», «un gran filósofo» y «un gran profesor»), esta resistencia frente a *L'AntiŒdipe*. Mientras que Derrida citará ahí elogiosamente libros como *Nietzsche et la philosophie*,

Différence et répétition y *Logique du sens*, dirá que había «murmurado», es su palabra, contra algunas proposiciones de *L'Anti-Œdipe* (cf. *Chaque*. 236/204). Y, según puede seguir leyéndose, que se lo habría hecho saber a Deleuze un día que volvían juntos en coche de Nanterre, de la defensa de una tesis sobre Spinoza, pese a que las diferencias nunca hubiesen dejado lugar en su relación sino a la amistad («ces différences n'ont pas jamais laissé place, entre nous, qu'à de l'amitié») y a la afinidad intelectual («Deleuze sigue siendo sin duda, a pesar de tantas diferencias, aquel de quien me he considerado siempre más cerca de entre todos los de esta 'generación'» [*idem*]). La escena ha sido recogida con mayor amplitud por G. Schwab, en la introducción que escribe a un libro conjunto nacido de un congreso sobre Derrida, Deleuze y el psicoanálisis que tuvo lugar en Irvine. Derrida habría contado la anécdota con algo de detenimiento durante el congreso. Schwab transcribe la escena, que recogemos en el original, inglés, por las ambivalencias:

I resisted the way he [Deleuze, F.R.] attacked psychoanalysis, and I didn't want help. I remember once, the only moment I discussed this with Deleuze was. just after he published the *Anti-Œdipus*... Both of us were on the jury of a thesis at Nanterre. I took Deleuze back to Paris. I was driving. I was brief. I said: «do you know *Anti-Œdipus*?» «No, I don't he replied». And that was all. Then we arrived to Paris⁷⁷.

No es, insistimos, el lugar para entrar en ello. El universo de cuestiones vuelve a ser inmenso e intimidante, y aquí se trata ante todo de los perros y de los lobos citados en diferido por Derrida. Pero para saber qué se juega precisamente entre los perros y los lobos, para intentar dilucidar por qué Derrida cita ese fragmento y no cualquier otro (por qué comienza citando las supuestas tonterías que Deleuze y Guattari atribuyen al psicoanálisis, reconociéndole exclusivamente, pero esto no era ningún piropo, un saber acerca de los perros, acerca de su comportamiento, es decir, una etología canina), nada más sintomático que esta escena cotidiana más o menos cómica, más o menos irónica, más o menos extraoficial e irrelevante. La misma, en la *simplicidad* de la pregunta («¿Conoces el/al *Anti-Edipo*?»), revelaría probablemente la única (pero no sería poco) *réplica* teórica por parte de Derrida a Deleuze: no hay algo así como el Anti-Edipo, al menos, cabe leer, no si el AntiEdipo es lo otro respecto de Edipo en función de una simple lógica (hegeliana) de la oposición reversible. Resulta revelador que Derrida afirme en *La vie-la mort*: «Edipo es para mí una transición». Y, más adelante: «no he podido hacer una transición de Edipo porque él mismo era la transición sin más allá simple [*une*

transition sans au-delà simple], una transición hacia la transición...» (In. *Vie-mort*. 12, 10, 3). ¿Pero era esto lo que pensaba Deleuze? ¿Era esto lo que Derrida pretendía decirle con quién sabe qué *tono*?

El texto que se conserva es una rememoración de Derrida dictada muchos años después de la escena; y, además, en inglés. ¿Cómo hubiera sido en francés? Ahora mismo, aunque la pregunta trabaje todo el conjunto de disposiciones, parece lo de menos. La cuestión que nos parece principal es que Derrida, repetimos, y esto no sería cualquier cosa, se *resiste* a reírse con Deleuze del psicoanálisis o, al menos, se resiste a seguirle el juego durante mucho tiempo. Así pues, mientras que a principios de los setenta, uno, Deleuze (junto a alguien que por su lado habría desencadenado gran parte del *juego*: Guattari), no sólo se reía sino que despotricaba sarcásticamente contra los fundamentos del mismo (y particularmente lo hacía cuando éste hablaba, es preciso recordarlo, de los animales); el otro, Derrida, sin dejar de desestabilizar algunos de sus conceptos (ya desde 1966 con su gran conferencia sobre Freud y la escritura), llegará a pensar (como mostrará en la otra conferencia ya citada cuando hablábamos del elefante: *États d'âme de la psychanalyse*) que el psicoanálisis es, precisamente, el único que puede (y debe) pensar algo que es irreducible a la vida (a lo *animal*), a saber: el fenómeno de la crueldad. Éste es pues, a grandes rasgos, el escenario *general* de cuestiones que parecía preciso considerar.

Tras estas consideraciones globales, el escenario *particular* es, como decíamos, la cita de ese fragmento del segundo capítulo de *Mille Plateaux* y la lectura del *Wolfmann* que recogíamos. Pero no era este fragmento el primero en ser citado. Ya Derrida en la tercera sesión comenzaba recogiendo otra frase del quinto capítulo de este libro. Precisamente, la segunda frase de Deleuze que recogíamos al comienzo de este canto cuarto en relación con los perros: «todos aquellos que aman a los gatos, a los perros [¿Las familias edípicas? ¿Los psicoanalistas o aquellos que se sienten potencialmente satisfechos con sus análisis?, F.R.], son unos gilipollas»⁷⁸.

Pues bien, Deleuze y Guattari vuelven a recoger aquí, en el capítulo cinco de *Mille Plateaux*, los animales del psicoanálisis. Se trata de un capítulo dedicado, expresamente, a la definición de «devenir-animal». Dirá Derrida: «de paso, Deleuze se ríe del psicoanálisis cuando éste habla de los animales, se ríe, como lo hace a menudo, a veces un poco rápido, y no sólo se ríe sino que dice, lo que es más divertido, que los animales, ellos mismos, se ríen [«a veces un poco rápido»: también una *velocidad*, desprendida de una manera de leer, los separaría probablemente, F.R.]]» (*Bête I*, 104/95; t.m.). Para

Deleuze y Guattari, habiéndose encontrado frecuentemente la cuestión de los devenires animales en el hombre, los psicoanalistas, insistimos, no la han comprendido o no la han sabido comprender. Derrida se refiere a ello en un texto situado, igualmente, en el mismo capítulo cinco, algo más adelante: ellos «han masacrado el devenir-animal, en el hombre y en el niño [*ils ont massacré le devenir-animal, chez l'homme et chez l'enfant*]». Se trata pues, en definitiva, de la *bêtise* del psicoanálisis (su ineptitud o estolidez para comprender, su negativa a comprender aquello que tendría que haber comprendido) cuando habla de los animales («el psicoanálisis carece de una visión verdaderamente zoológica», escriben Deleuze y Guattari, al final del capítulo segundo, citando una carta del insatisfecho *Wolfmann*): «no se dirían tantas tonterías [*bêtises*] sobre el dolor, la humillación y la angustia en el masoquismo, si se viese que son los devenires animales los que dirigen, y no a la inversa».

A Derrida, y comenzamos, propiamente, con el desarrollo de la cita en su texto, le interesan en principio tres cosas: (1) que aparecen los lobos en el libro (de los cuales estaba hablando desde la primera sesión del seminario, animal que es el protagonista de este vol. I de *La bête et le souverain* [ahora lo veremos]); (2) que se cita la *bêtise* a propósito de la relación que se mantendría con el animal (*bêtise* que es el gran tema de este vol. I del seminario); (3) y que Deleuze se ríe particularmente del psicoanálisis (que es su gran resistencia respecto a Deleuze) cuando éste habla de los animales. Las tres cuestiones son importantes. Y los perros no son simplemente parte del decorado: son, como decíamos, las figuraciones de Edipo, de la ley de la casa y la institución familiar; son «perros malos», perros tontos o bobos. Sólo después de poner todas las cuestiones sobre la mesa, si bien a través de diversas maniobras y estrategias, elipsis, paréntesis o rodeos, Derrida cita el texto en el que tenían propiamente lugar los perros: el capítulo dos de *Mille Plateaux* y la lectura que ya hemos adelantado, para ofrecer el contexto general de problemas, del *Wolfmann*. Así pues, se trata, éste es el primer movimiento, de *completar* lo que Deleuze dice de la *tontería* psicoanalítica en función de un no-saber dar cuenta de la multiplicidad. No reconocer a los lobos (y no ya al Lobo castrador, al padre que Freud coloca tras los lobos, Lobo freudiano que no sería realmente lobo sino una especie de perro- feroz, de mixto-lobo), restituir la *multiplicidad* salvaje de los lobos, la manada de lobos, por el perro, por su *unidad* familiar, es precisamente hacer una *tontería*.

Parece ser éste el *sentido* (pero esta expresión es particularmente inadecuada en esta historia) del comienzo del texto, cuando se dice que Freud tenía la genialidad de rozar la verdad y pasar de largo. Justo cuando todo se vuelve interesante, Freud, insistamos en

ello, trazando la tangente, diría una tontería a través de su «júbilo reductor» (la manera que Freud tendría de habérselas con una multiplicidad), haría el tonto. Quizá pueda decirse así: el *show* de Freud, su representación teatral, su *Darstellungsweise* o *Darstellungsmittel*, la manera o el medio de representar, su trabajo representacional, su *Darstellungsarbeit*, consiste, antes que nada, en convocar al chow, a su perro familiar, en llamarlo, en ejecutar una y otra vez un canino-análisis, canino-análisis que, si se siguiesen estas determinaciones, podría verse como la mostración, la farsa espectacular, de todo análisis.

En general, no parece que Derrida tenga mucho que objetar a la cuestión precisa de acabar con la multiplicidad a favor del registro de la restitución familiar. Se trata, parece, de una cuestión de *maneras* (aunque en estas maneras no se jugaría poca cosa). Pero, por ejemplo, parece mucho más complicado que Derrida pueda seguir el juicio algo ambicioso relativo a la *verdad* o al «en realidad Freud no ve ni comprende nada». No obstante, la cuestión más interesante no reside simplemente en este reparo, sino en las razones y las convicciones téticas que lo provocan (y que desencadenan la injuria, el estilo de «queja», «contra-requisitorio», la «violencia disortográfica» de Deleuze y Guattari [son las palabras de Derrida]; cf. *ibíd.*: 200/178). Aquí es donde no parecen compartir Derrida y Deleuze el mismo *juicio* respecto al psicoanálisis. Para tratar de desarrollarlo, es preciso citar la otra aparición de la palabra *bêtise* en el texto de Deleuze. Se trata de *Différence et répétition*.

Es el propio Derrida el que conduce al auditorio a esta otra aparición de la *bêtise*, trazando así el segundo gran movimiento de esta lectura. Aquí el contexto es aún más complejo. Escribía Deleuze, sin referirse aún al psicoanálisis, en dos frases que va a organizar el final de este comentario: (1) «La tontería [*bêtise*] no es la animalidad [*animalité*]. El animal está garantizado por formas específicas que le impiden ser tonto». (2) Algo más adelante: «la tontería no es nunca la del otro sino el objeto de una pregunta en verdad trascendental: ¿cómo es posible la tontería (y no el error) [*comment la bêtise (et non l'erreur) est-elle possible*]?.»⁷⁹.

Respecto a la primera de las frases, (1) Derrida relea la importancia de la referencia a Schelling (extraída de las *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit...* [1809]), que sostendría lo que Deleuze estaría diciendo acerca de la *bêtise* (definida como fracaso en la indeterminación del fondo), y el hecho de que la misma no pueda darse en los animales debido a unas «formas específicas». Es aquí donde se injerta, con determinación, el que parece el primer gesto desestabilizador de Derrida: Deleuze no estaría definiendo con precisión lo relativo a esas «formas

específicas», es decir, estaría haciendo (pero Derrida no dice esto) una tontería (una falta de determinación) al referirse a la tontería como propiedad de los humanos, lo estaría haciendo según la definición de tontería que el propio Deleuze da; se pregunta Derrida: «¿a partir de qué momento es una forma, *en cierto modo, explícita* y, en el fondo, en qué formas está pensando Deleuze cuando designa aquí de una manera tan general e indeterminada a ‘los animales’?». Ésta es la referencia clave. Deleuze intenta aislar, para definirla, a la *bêtise*⁸⁰, pero lo hace a costa de generalizar e indeterminar. Ahora bien, en un segundo movimiento retrospectivo (que es el movimiento, se dirá, *deconstructivo*), Derrida no sólo sigue la pista de Schelling mostrando cierto prejuicio antropocentrista en el privilegio de la *bêtise* humana por parte de Deleuze, sino que sigue, igualmente, la pista de Flaubert, y lo hace con el fin de ilustrar las propias palabras de Deleuze («con el fin de ilustrar estas palabras de Deleuze, vamos a seguir la pista de Flaubert al que Deleuze no deja de referirse [...]. Pero esta pista quizá nos conduzca poco a poco hacia lugares que ya no son exactamente los de Deleuze» [*Bête* i: 216/192]).

Los lugares a los que la pista conduce, que no son exactamente los de Deleuze, provocan que la «ilustración» no pueda dejar de ser, con toda la discreción posible, una invitación, tras lo que revela la pista de Schelling, a «aplicarse el cuento». Flaubert, sobre el que Derrida había publicado un hermoso texto en 1980 («Une idée de Flaubert: ‘la lettre de Platon’»), habría dicho dos cosas relevantes en el discurso sobre la *bêtise* que Derrida está hilando en torno a Deleuze (señalando que Deleuze las conocía más que probablemente): que la *bêtise* se contagia y que la *bêtise* consiste en querer-concluir (carta a Bouilhet, 04/09/1850)⁸¹.

Deleuze caería en dicha *bêtise* no sólo a través de la referencia a Schelling (a la falta de determinación, a la generalidad), sino, igualmente, por el complemento de Flaubert (a quien, insistimos, se refiere). Lo haría al seguir (2) la segunda frase que recogíamos, y que dice que «la *bêtise* n’est jamais celle d’autrui». Deleuze se contagiaría pues de la tontería o la bobada, y lo haría más que nunca cuando: (2.1) *cae* en la generalidad de acusar a otros de hacer un tontería (lenguaje de la denigración, de la acusación); (2.2) *cae* en la indeterminación de definir la tontería (una modalidad del querer-concluir); (2.3) no *cae* en la tontería de considerar que si la *bêtise* no es jamás la del otro también puede ser la suya («contagion de la *bêtise*»). Ahora bien, ante todo, Derrida, y esto parece lo decisivo, no va a caer (pero uno nunca sabe cuando *cae* en la trampa de la *bêtise*: ningún saber enciclopédico lo evita, más bien, a veces, sucede lo contrario [*Bouvard et Pécuchet*, 1881: desdichas del Saber Absoluto]) en la trampa de la *bêtise*: definirla o

acusar a otro por hacer una tontería (Derrida no acusa en ningún momento a lo largo de la sesión a Deleuze, a pesar de que pueda leerse desde lo que éste escribe la tontería *de* Deleuze). Este parece, pues, el escenario particular de perros y lobos.

En estas circunstancias, y acelerando la lectura, a pesar de reconocerle numerosas cosas en lo que hace a este problema (la *bêtise* como algo que estaría más allá del conocimiento [es decir, más allá del error], la relación establecida por Deleuze en *Différence et répétition* entre la *bêtise* y el mal, entre la *bêtise* y la soberanía), parece que la operación que Derrida realiza finalmente con Deleuze es similar a la que pone en marcha respecto a Flaubert y Baudelaire. Acabando pues con este conjunto de *citas*: todo sucede como si para Derrida, Deleuze, en última instancia (dejándose llevar por la velocidad o el sarcasmo, dejándose llevar por ese sentimiento de «ver la ‘*bêtise*’ y no poderla tolerar», considerando igualmente que la misma se daría exclusivamente en el hombre [que los *pobres* animales, prevenidos como están del *fondo*, no podrían hacer nunca tonterías]), también, como Flaubert o Baudelaire, se hubiera pasado de listo (que es siempre una situación soberana, altanera). Como si en ese pasarse de listo y utilizar la *bêtise* como categoría de la injuria (por ejemplo: escribir que el psicoanálisis dice tonterías en general, y que respecto a los animales en particular dice aún más tonterías; escribir que todos los que aman a los perros son gilipollas; escribir que Freud no sabe absolutamente nada, que es ciego y miope), Deleuze hubiera, él mismo, caído en la *bêtise*: «contagion de la *bêtise*». Es decir, y para lo que aquí nos interesa en última instancia: es *como si* Deleuze, pretendiendo ser lo suficientemente «lobo», todo un lobo estepario, hubiera sido, precisamente en lo que respecta a los animales, en un momento preciso, más bien «perro», reductor o *carajote* (i.e., decir que los animales están protegidos por formas específicas de caer en la *bêtise*), excesivamente concluyente o tajante (i.e.: «oui, la *bêtise* consiste à vouloir conclure»). O como si, cuando hablaba, igualmente, de las memeces freudianas en la lectura del *Wolfmann*, no hubiera sido lo suficientemente múltiple⁸². Y ello, simplemente, porque (y ésta es la *conclusión* deleuziana aplicada al propio Deleuze, aunque no haya nada más tonto que concluir), la *bêtise* hay que poderla tolerar (tolerar lo intolerable); o dicho, en fin, de otro modo: porque precisamente, tal y como dice Deleuze, es siempre *la mía*: «[...] la *bêtise* n’est jamais celle d’autrui, mais l’objet d’une question proprement transcendante: comment la *bêtise* (et non l’erreur) est-elle possible»; porque el Anti-Edipo (como lo otro *figurable* de Edipo) no *existe*, y de existir, no deja de ser la contrarréplica del perro; o sea, siempre es posible que Edipo «sea yo» cuando hago de Anti-Edipo. Y entonces, siempre será posible que alguien suelte un ladrido allí y cuando pretendía aullar. Deleuze también

monta el *show*, llama al chow, de Freud⁸³.

4.2. Amor de lobo (o sobre el miedo a ser devorado vivo)

Sobre el miedo a ser devorado vivo: éste sería el segundo movimiento, que vamos a trazar de manera mucho más breve para economizar ahora los conceptos (porque, como veremos, este último apartado del epígrafe cuatro tendrá que ser compartido con la tigresa del canto sexto), dentro de esta cuestión freudiana del perro y de los lobos.

En efecto, el lobo no designa simplemente la multiplicidad (Deleuze y Guattari), no sólo lo hace frente al perro, sino que, también frente al perro, designa la crueldad feroz más allá de la *casa*, de la fidelidad y de la *economía*: el lobo es una de las clásicas manifestaciones oníricas de zoofobia. Si antes hemos visto por qué «los psicoanalistas» no querían «verle las orejas al lobo» (y esa resistencia revelaría algo peor que vérselas [una forma de embrutecimiento desencadenada desde cierta *bêtise*]), ahora no se trata simplemente de verlas, sino de meterse propiamente «en la boca del lobo». De la ceguera ante las orejas, al estar *ya* dentro de la boca del lobo (hemos pasado también, fugazmente, por la escena cartesiana que Derrida provoca con la ballena de Job), se traza un movimiento corporal, entre la visión y el gusto, trabajado en ambos casos por una inconsciencia, una especie de no-saber que ya ha sido protagonista en el canto segundo y, particularmente, en el tercero.

Caperucita Roja (nos mantenemos, ciertamente, en la consigna psicoanalítica), niña inocente que cruza el terrible y oscuro bosque para ir a comer a casa de su abuela, es aquí la protagonista.

Recordemos que Deleuze y Guattari dicen que el *Wolfmann* no podría hablar. Ahora bien, si le dejaran hablar, lo que diría, lo que dijo de hecho, tal y como recoge Derrida releiendo brevemente la escena en el mismo vol. I del seminario, es, *ante todo*, que tiene miedo a ser devorado por los lobos. Esto no es, ciertamente, una respuesta entre otras ante el sueño: cada vez que en un cuento (o en un sueño) entra un animal devorador como el lobo, se puede reconocer en él al padre (Cronos devorando a sus hijos [pero el canibalismo nos espera desde la mantis del canto sexto]), dirá Freud (*Die Frage der Laienanalyse*, 1926) citado por Derrida al final de la primera sesión del vol. I de este seminario (*Bête I*: 56/52). No se trata, pues, de perros que se comen un cadáver (Polinices), algo ya muerto y dentro de la más visible y necesaria de las biodegradabilidades, sino de lobos que se comen viva a su presa (o a su hijo). «The

worst kind of destruction»: es la frase de Robinson Crusoe ante el miedo de ser devorado vivo (cf. *Bête II*: 207/186). Señalaba entonces Derrida cómo «el miedo fundamental, fundador, el miedo de fondo del que derivan todos los demás miedos y en torno al cual se organiza todo, es el miedo de irse al fondo, justamente, de ser engullido vivo [...]. Ése es el gran fantasma» (*ibíd.*: 122/110). Y el fondo original de tantas culturas ha sido siempre la boca negra de un lobo: el fondo-negro-ejemplar⁸⁴. Caso aparte, Platón, se recordará, menciona ya el mito del caníbal que se convierte en lobo en las fiestas de Arcadia (Πολιτεία, 565d).

Derrida se había referido a algunas de estas escenas de devoración en la tercera sesión del vol. I (y mucho antes, aunque ahora no entraremos en ello, como veremos en el sexto canto). Aquí notaba cómo, en el conjunto de las asociaciones sintomáticas del caso del *Wolfmann*, Freud no se dejaba en el tintero la célebre leyenda medieval (con las versiones de Perrault a finales del siglo XVII o la estándar de los hermanos Grimm más adelante) de *Caperucita Roja* a la hora de dar cuenta (aunque finalmente la misma sea sustituida por la fábula de los siete cabritos) del miedo del *Wolfmann* («Voy a comerte», es una frase que se repite varias veces). El lobo que Derrida rastrea desde la referencia psicoanalítica es pues a la vez aquello que desestabiliza la soberanía de Edipo (perro) y aquello que representa la soberanía devoradora del soberano (un padre, al menos en principio). Ambas se conjugan en el célebre caso del *Wolfmann* (sirviendo éste como bisagra para estos dos fenómenos).

No obstante, al margen de *Caperucita* y de la escena de devoración (psicoanalítica, amorosa) que vamos a privilegiar, al margen de los lobos-múltiples, el lobo, como se recordará, tenía un tratamiento más amplio, especialmente protagonista, a lo largo de gran parte del primer volumen del seminario *La bête et le souverain*.

«À pas de loup»⁸⁵ (a paso de lobo) es la expresión con la que Derrida prácticamente abría su seminario, y es la que, a su vez, abría-paso (*Bahnung* de la ψυχή) en el seminario sesión tras sesión (sin hacer ruido, discretamente), despertando toda una manada de expresiones idiomáticas. Inmediatamente, se hace resonar ese «a paso de paloma» que pone el *Zaratustra* de Nietzsche en escena: «pensamientos que vienen sobre patas de paloma son los que rigen el mundo [*Gedanken, die mit Taubenfüßen kommen, lenken die Welt*]» (*Bête I*: 22/22). Pero no. El seminario, dice Derrida, no se anuncia a paso de paloma, sino de lobo (de lo que viene más allá de la ley; de la casa o del castillo): ambos animales comparten el sigilo, la discreción o lo inaparente, pero el escenario es muy distinto. Mientras que uno, el lobo, anuncia la guerra, el otro, la paloma, dirá Derrida, anuncia la paz (aunque eso no haya sido siempre así: los egipcios,

como escribirá Horapolo, la tenían por ingrata, desagradecida). Pero la guerra⁸⁶ no sólo se anuncia discretamente (*in absentia*), sino que se adentra sin ser vista: Derrida convoca por ello igualmente el sentido de la palabra *loup* («antifaz») como efecto de visera (ver sin ser visto: *Spectres de Marx*). Son las escenas de guerra (suspensión de la ley; soberanía), tema que se trabaja de fondo, junto a la *bêtise* (entre la *bêtise* y la *bestialité*), las que le interesarán en general a lo largo de las sesiones.

Y es que, como se recordará, en esta primera sesión del vol. I se habían soltado ya decenas de lobos provenientes de muy diversos lugares («hordas de lobos llegados de todos los rincones del mundo» [*Voyous*: 102/91]), toda una *genelicología* se pone en marcha: lobos míticos o literarios como la loba de Rómulo y Remo, el lobo Hróðvitnir (de las leyendas de Þórr, hijo de Óðinn), los lobos de los indígenas de Norteamérica (Manabozho), el lobo devorador del Rig-veda o el lobo Akela, el lobo-jefe de *The Jungle Book* de Kiplin, atraviesan la sesión. Pero también lobos *políticos* (aunque esta división sea demasiado artificiosa): como el de Platón⁸⁷ o el de Plauto⁸⁸, como el de La Fontaine⁸⁹ (lobo que va a ser protagonista concentrando en haz prácticamente todas las problemáticas, lobo que ahora vamos a recoger con más detenimiento junto al de Caperucita), el de Montaigne⁹⁰, el de Hobbes (en el que Derrida se detendrá durante varias páginas particularmente en la segunda sesión de este volumen i: «homo homini lupus»)⁹¹ o el de Rousseau (el cual no habla sólo de lobos sino de hombres-lobo, de sí mismo como un hombre-lobo [licántropo, *loup-garou*; Agamben, leyendo también este tráfico lobuno, había señalado algunas interesantes conexiones etimológicas en el sexto capítulo de la segunda parte de *Homo sacer*: *wargus*, *wervolf*, *vargr*, *garulphus*, etc.])⁹².

Ahora bien, entre las múltiples entradas que trabajan todas estas referencias, aquello que nos parece más interesante, según la correlación propuesta, es la violencia del afuera como irrupción *soberana* y, desde ahí, el miedo a ser devorado vivo. Aquí, como ya hemos dicho, nos vamos a centrar en ello para cerrar este canto, que podría a buen seguro extenderse por otros senderos a partir de los nombres anteriormente citados y en función de las correlaciones textuales con otras tantas problemáticas. En este sentido, la fábula «Le loup et l'agneau»⁹³, cobra, junto con la citada Caperucita y en el marco de la lectura del *Wolfmann*, el papel protagonista. Para rastrearla dentro del zigzagueante movimiento del vol. I de *La bête et le souverain* habrá que ir de la aparición fugaz de Caperucita y «Le loup et l'agneau» en la sesión primera (donde el lugar de ambos es casi insignificante) a la aparición aislada de Caperucita en la tercera (en donde se recupera de nuevo), y, de ahí, finalmente, a la octava sesión en la que encontramos el desenlace de «Le loup et l'agneau» y, de nuevo, de manera indirecta, a través de Cixous y su «amor

de lobo», a Caperucita. Sólo entonces, con estos rápidos desplazamientos, se cerrará el ciclo, completándose la cruel escena de devoración.

Porque, en efecto, en la primera sesión, Caperucita aparece desde las escenas devoradoras (recogiendo esta palabra [devorar, ser devorado] varias veces y desplazándola igualmente a Rousseau y sus acusaciones vegetarianas) de *Totem und Tabu*, libro por el que pasamos brevemente en el canto primero en relación con la historia del pequeño Arpad y los padres-gallo (del padre-lobo al padre-gallo. mismo movimiento de soberanía castradora). Pero Derrida no insiste en ello. Mientras tanto, la entrada de Caperucita junto al *Wolfmann* en el capítulo tercero es la siguiente (Adolfo Serra, en su versión de Caperucita⁹⁴, consigue recrear, hermosa y terriblemente, la atmósfera psicoanalítica [árbol, boca del lobo, Caperucita *ya* en el lobo, andando *sobre* un lobo que no está pues simplemente más allá, tras la muralla o en las afueras, sino que *hace* el camino] que aquí estamos rastreando):

Cuando el lobo se asocia al árbol, de inmediato vemos surgir el sueño del *Wolfmann* de Freud, del *Wolfmann* que cuenta cómo vio, en sueños, sentados encima de un árbol, un gran nogal, seis o siete lobos blancos que, no lo olvidemos, se parecían asimismo a otros animales, a zorros [...] o a perros pastores, pues tenían grandes colas *como* [...] los zorros y unas orejas erguidas *como* [...] los perros. Hay, por consiguiente, toda una casa de fieras, toda una muchedumbre zoológica que viene no tanto a rebullir sino a organizarse de forma significativa en el suelo del *Wolfmann*. Otros animales sobrevendrán durante el análisis, por ejemplo, la avispa y la mariposa. Y el *Wolfmann* confiesa, enseguida, el miedo a ser devorado por el lobo; es ese terror, ese terrorismo de los lobos, lo que lo despierta haciéndolo gritar. Él mismo se refiere, para dar cuenta de sus asociaciones, a un libro, justamente, un libro que Freud no pasa por alto en su interpretación, a saber, *Caperucita Roja* (*Bête I*: 99/90-91; t.m.).

Terror, terrorismo del lobo: posibilidad de morir de forma violenta (Hobbes, estado de naturaleza: «continual fear and danger of violent death») en cualquier momento. Derrida recoge con ello las escenas políticas anteriormente desarrolladas. No obstante, este párrafo, como decíamos, es una especie de islote abandonado en la tercera sesión: no se comprende bien su situación. Prácticamente puede decirse que no cobra *sentido* en la estructura general del seminario sino desde, en primer lugar, el comentario de Deleuze de la quinta sesión por donde hemos pasado (en el sentido descrito de leer los sarcasmos de Deleuze y Guattari desde este mismo caso) y desde, en segundo lugar, el desarrollo de

la escena de «Le loup et l'agneau» de la sesión octava (explicándose la devoración y el amor).

En efecto, allí Derrida recupera la cuestión psicoanalítica de la devoración mediante esta fábula. Y es que, si puede decirse que esta fábula es la protagonista del primer volumen, en la medida en que la frase que la abre (la moraleja) es repetida por Derrida más de una decena de veces («La razón del más fuerte es siempre la mejor, vamos a mostrarlo enseguida [*la raison du plus fort est toujours la meilleure. Nous l'allons montrer tout à l'heure*]»), hay, no obstante, que esperar hasta esta sesión octava para saber qué quiere exactamente decir esa frase. Y es ahí, en el *querer-decir* de la misma, querer decir que se retarda sucesivamente sesión tras sesión, querer-decir que no es un querer-decir sino un *hacer*, una realizatividad absoluta, donde aparece esta segunda determinación que nos interesa: ser devorado vivo: te como. La soberanía, y esto ya no es una pregunta *retóricamente* dubitativa como en la primera sesión, *es* devoradora («Devoración y voracidad [...]. ¿Será devoradora la soberanía? ¿Será su fuerza, su poder, su mayor fuerza, su poder absoluto, por esencia y siempre en última instancia, poder de devoración [la boca, los dientes, la lengua, la violenta precipitación a morder, a engullir, a tragarse al otro.]?» [*ibid.*: 46/43]). En efecto: estas palabras *son* el final mismo de la fábula de La Fontaine: «le loup l'emporte, et puis le mange, sans autre forme de procès». Tras siete sesiones en las que iba apareciendo la sentencia, no es hasta la octava cuando Derrida la comenta explícitamente, cerrando de algún modo muchos de los motivos que hasta entonces se estaban abriendo (particularmente, en lo relativo al miedo como pasión política por excelencia en Hobbes). ¿De qué se trata? De que el que funda la ley, la trasgrede; soberano constituyente y, a la vez, soberano por excepción: hipersoberano, soberanísimo. Es decir, canalla, tirano. Ésa es la figura *política* del lobo: el lobo terrorista.

Ahora bien, en el desarrollo de la fábula de La Fontaine, Derrida cita el texto de Cixous *L'amour du loup*. Y es aquí donde Caperucita, con su broche rojo, cerraría, llegando a contratiempo, las correlaciones. Cixous se refiere a Caperucita haciendo un breve comentario del cuento; y Derrida lo menciona. Cixous marcaba allí cómo el miedo ante la abuela-lobo (más allá de la figura del lobo-padre) es, a la vez, en el niño, el amor por la abuela-lobo⁹⁵. Se trata pues, en última instancia, de las ganas (¿también las del *Wolfmann*?) de ser devorado: un impulso de la propia víctima hacia las fauces del lobo; un fundamental *querer-ser* devorado, la seducción ante la boca entreabierta, que sería, quizá, el deseo más puro de Caperucita después de todo. Justo a continuación, Cixous también parece referirse a la propia fábula de La Fontaine. Lo hace, precisamente, al

escribir un poco más adelante: «no hay amor más grande que el amor que el lobo lleva al cordero-que-él-no-se-come». Aunque, en realidad, la escena es platónica y, en concreto, se trata muy probablemente del desarrollo de una escena del Φαίζρος (241c-d) que Derrida cita igualmente de pasada en la segunda sesión. En cualquier caso, no habría de olvidarse que también en *Le bestiaire d'amour* de Richard de Fournival, al que se refiere Derrida en *L'animal que donc je suis* como señalábamos en la «Propedéutica», encontramos una caracterización de las relaciones entre el lobo y el amor en función de un ser-visto⁹⁶.

Así pues, éste es, probablemente (la soberanía devoradora del amor), uno de los desplazamientos más interesantes del seminario, a pesar de que Derrida (que asegura haber tenido que dedicarle más tiempo, «un temps infini» [*Bête I*: 281/251]) apenas le dedique un par de párrafos. No obstante, éste sí va a señalar cómo toda la fuerza del argumento de Cixous reside en asociar el amor del lobo al amor por el miedo. En efecto, Cixous define el amor del lobo (que no deja pues de ser en cierto sentido un amor *platónico*) de este modo: «una virtualidad de herida y de crueldad vibra entre nosotros. Pero *algo* [*quelque* chose], una fuerza superior convierte en el último segundo la violencia en dulzura. No antes del último segundo [...] yo lo llamo *el amor del lobo*»⁹⁷. No antes del último segundo. De este modo, como puede leerse más adelante: «el amor del lobo es indisociable del amor por el miedo». No hay amor sin miedo a ser devorado, de la misma manera que, seguirá Cixous, «no amamos *sino* a la persona que podemos comernos [...] amar es querer y poder comer y pararse en el límite». Lo veremos en el canto sexto desde otro lado: con la tigresa, en función de los límites del narcisismo, y con la mantis, en función de las apetencias del canibalismo.

¿No está acaso todo esto también implícito en esa gran frase sobre la amistad: «mis verdaderos amigos me intimidan siempre» (*Toucher*, 339)?

NOTAS

¹ Heidegger, M., *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt—Endlichkeit—Einsamkeit*, op. cit., S. 308 (260-261).

² Deleuze, G. et Guattari, F., *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, op. cit., pp. 38-52 (trad. cast. J. Vázquez Pérez, Valencia, Pre-textos, 2004, pp. 33-44).

³ Cixous, H., *L'amour du loup et autres remords*, Paris, Galilée, 2003, p. 33.

⁴ Baudelaire, C., «Les bons chiens», en *Le spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*, en *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975, p. 361 (trad. cast. E. López Castellón, Madrid, Akal, 2003, p. 504).

⁵ «Paternity may be a legal fiction» (Joyce, J., *Ulysses*, op. cit., p. 170 [339]); frase habitual, casi lema y caballo de batalla para los *telqueliens*. Aunque, como es sabido, Derrida no se mostrará menos desconfiado respecto a la *maternity*. La frase de Joyce podría pues ser reescrita más o menos así: «yes, but maternity may be a legal fiction too»; lo veremos en el sexto canto (cf. «Fidélité», 237).

⁶ «Je me souviens de Lucrèce, petite chatte siamoise au caractère bien trempé et au pelage couleur chocolat, douce et farouche selon le magnétisme de la main qui la caressait. Elle repose dans le jardin, à Ris Orangis, à coté de Le Noir, beau mâle affirmé, et d'un autre félin défunt dont j'ai oublié le nom. Il y a toujours eu des chats chez les Derrida. Je ne leur ai pas connu de chien, les chats leur convenaient mieux, furtifs, silencieux, peu 'dressables', et cette part d'énigme animale que leur accorde la croyance populaire depuis la nuit des temps» (Genève, M., *Qui a peur de Derrida?*, Paris, Anabét éditions, 2008, p. 187).

⁷ La escena es completamente joyceana: Derrida haciéndose el desayuno y la gata pidiéndole comida.

⁸ Cf. Fontenay, É., *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, op. cit., pp. 593 et ss.

⁹ Cf. Edmonds, D. & Eidinow, J., *Rousseaus Dog: Two Great Thinkers at War in the Age of Enlightenment*, New York, Harper Collins, 2006.

¹⁰ Por otro lado: «arrière la muse académique! Je n'ai que faire de cette vieille bégueule. J'invoque la muse familière, la citadine, la vivante, pour qu'elle m'aide à chanter les bons chiens, les pauvres chiens, les chiens crottés, ceux-là que chacun écarte, comme pestiférés et pouilleux, excepté le pauvre dont ils sont les associés, et le poète qui les regarde d'un œil fraternel» (Baudelaire, C., «Les bons chiens», op. cit., p. 360 [505]).

¹¹ Derrida no cita los perros de Joyce. Es extraño, dada su importancia en *Ulysses*: son a menudo perros raquíticos, perros maltratados («jodido chucho sarnoso, podrido perro», leemos en el cap. 12 de *Ulysses*), perros muertos en la orilla de playa, etc.

¹² Cf. Deleuze, G., *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* (con la colaboración de C. Parnet), Vidéo Éd. Montparnasse, 1996.

¹³ Deleuze, G. et Guattari, F., *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, op. cit., p. 294 (247); cf.

«Stupidity», 37.

¹⁴ Rosenkranz, K., *Georg Wilhelm Friedrich Hegel' Leben*, Berlin, Duncker & Humblot, 1844, S. 83 (trad. cast. J. M^a Ripalda, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 255; t.m.).

¹⁵ Para los perros y la melancolía, en el marco del *Trauerspiel*, lo trágico y los hombres saturninos: cf. Benjamin, W., *Ursprungdes deutschen Trauerspiels*, *op. cit.*, S. 203-409 (217-459).

¹⁶ Genet, J., *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, en *Œuvres Complètes*, vol. V, Paris, Gallimard, 1979, p. 41; b.n. Este texto es parcialmente citado en *Glas* (cf. *Glas*, 206b). Nota: el perro no es la única figura animal de Giacometti; hay también, al menos, un gato.

¹⁷ Escribe Genet: «c'est l'œuvre de Giacometti qui me rend notre univers encore plus insupportable» (Genet, J., *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, *op. cit.*, p. 41).

¹⁸ Defoe, D., *Robinson Crusoe*, New York, Random House, The Modern Library, 2001, p. 83 (cf. *Bête II*, 126/114).

¹⁹ «En abandonnant son cadavre aux 'chiens'» (*Glas*, 199a).

²⁰ Baudelaire, C., «La fausse monnaie», en *Le spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*, *op. cit.*, pp. 323-324 (443-444).

²¹ Esta escena, aunque más allá de la fraternidad, en función más bien a una mirada *tout-autre*, montaría ya la de la mirada del poeta al animal, ese «sentirse-mirado-por», de *Lanimal que donc je suis*. Lo veremos en el próximo canto.

²² Baudelaire utiliza la expresión en un sentido declaradamente peyorativo, que no es el utilizado por Derrida.

²³ Baudelaire, C., «Les bons chiens», *op. cit.*, p. 360 (505).

²⁴ Por otro lado, hay un interesante desplazamiento de la pobreza a la moneda y al papel en «Le papier ou moi, vous savez. (nouvelles spéculations sur un luxe des pauvres)». En cierto modo, es una especie de continuación del poema de Baudelaire. Allí, unos veinte años después del comentario de «La fausse monnaie», Derrida (y lo que habría de destacarse es sobre todo la relación entre el crédito del rico y la precariedad del papel del pobre) comenta cómo: «l'usage du papier dans sa phase ou sa forme disons 'primaire' (ce que j'appelais plus haut l'inscription, le frayage avant la reproduction machinale ou marchande) reste pour l'instant, dans les sociétés ou les groupes sociaux les plus pauvres, aussi dominant que l'usage direct de la monnaie, le plus souvent du papier-monnaie, par opposition à la carte de crédit. Les 'riches' ont une, voire plus d'une carte de crédit, les 'pauvres', dans le meilleur des cas, n'ont que la monnaie — avec laquelle, d'ailleurs, ils ne peuvent même plus payer, à supposer qu'ils en aient assez pour cela, dans certains lieux, par exemple certains hôtels. A un degré de richesse un peu plus élevé, le papier du chèque bancaire ou du chèque postal reste un indice de pauvreté relative ou de crédit limité, si on le compare encore à la carte de crédit. Dans tous ces cas, la 'paupérisation' résiduelle reste un indice de pauvreté, voire de paupérisation relative. Le papier, c'est le luxe des pauvres. À moins que la fétichisation de son 'hors d'usage' ne devienne une plus-value pour collectionneurs et l'objet de nouveaux investissements spéculatifs (collections de manuscrits, de billets ou de timbres périmés)» (*Papier*: 258/225).

- ²⁵ Cixous, H., *Le jour où je n'étais pas là*, Paris, Galilée, 2000, pp. 149-150.
- ²⁶ Cixous, H., «Bâtons rompus», *op. cit.*, p. 211.
- ²⁷ M. Segarra ha escrito un interesante artículo sobre la figura del perro en los escritos de Cixous, relacionando los problemas que a través de él aparecen con algunos de los textos de Derrida (cf. Segarra, M., «El otro-animal de Hélène Cixous: el perro semihundido», en *Ver con Hélène Cixous*, M. Segarra (eds.), Barcelona, Icaria, 2006, pp. 171-189).
- ²⁸ Genet, J., *Journal du voleur*, Paris, Gallimard, 1949, pp. 27 et ss.
- ²⁹ Cf. Maillard-Chary, C., *Le bestiaire des surréalistes*, *op. cit.*, pp. 156 et ss.
- ³⁰ «Si la terre était couverte de poux, comme de grains de sable le rivage de la mer, la race humaine serait anéantie, en proie à des douleurs terribles. Quel spectacle! Moi, avec des ailes d'ange, immobile dans les airs, pour le contempler» (Ducasse, I., *Les Chants de Maldoror*, *op. cit.*, p. 89 [90]).
- ³¹ «La araña y su tela, el piojo y el cráneo, la garrapata y un trozo de piel de mamífero, esos sí que son animales filosóficos y no el pájaro de Minerva» (Deleuze, G. et Parnet, C., *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, p. 75 [trad. cast. J. Vázquez, Valencia, Pre-textos, 1997, p. 70]). Por otro lado, Agamben ha desarrollado lo relativo a la garrapata y lo *Umwelt* (cf. Agamben, G., *Lo abierto. El hombre y el animal* [trad. cast. A. Gimeno Cuspinera], Valencia, Pre-textos, 2005, pp. 61-64); esto es algo que puede también leerse en el citado curso de Merleau-Ponty (*La nature*) y, particularmente, en sus páginas sobre la «noción filosófica de *Umwelt*».
- ³² «Il y a un vide, / un manque, / un défaut de / qui est toujours pris par un parasite au vol»; algo más adelante: «tout organe est un parasite, / il recouvre une fonction parasitaire, / destinée a faire vivre un être qui ne devrait pas être là» (Artaud, A., *Cahiers de Rodez*, 1945, en *Œuvres complètes*, vol. XIII, Paris, Gallimard, 1976, p. 283; *Écriture*: 268, 279/258).
- ³³ Como es sabido, igualmente en la herencia, entre otros, de Artaud («il n'y a rien de plus inutile qu'un organe»), Deleuze y Guattari desarrollan su concepto de cuerpo sin órganos (CsO) (Cf. Deleuze, G., et Guattari, F., *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, *op. cit.*, pp. 185-204 [155-171]).
- ³⁴ «Le deuxième acte de cette exclusion concerne plus directement notre propos. Il s'agit justement de la possibilité pour toute énonciation performative (et a priori pour toute autre) d'être 'citée'. Or Austin exclut cette éventualité (et la théorie générale qui en rendrait compte) avec une sorte d'acharnement latéral, latéralisant mais d'autant plus significatif. Il insiste sur le fait que cette possibilité reste *anormale, parasitaire*, qu'elle constitue une sorte d'exténuation, voire d'agonie du langage qu'il faut fortement tenir à distance ou dont il faut résolument se détourner» (*Marges*: 386/366).
- ³⁵ «C'est, donc, le postiche, le détachable, qui séduit, fascine, attache, le détachable. C'est lui l'origine de ce que 'à défaut d'autres mots — je nommerai la poésie'» (*Glas*: 239b).
- ³⁶ Por ejemplo: «le mauvais *pharmakon* peut toujours parasiter le bon *pharmakon*, la mauvaise répétition peut toujours parasiter la bonne. Ce parasitage est à la fois accidentel et essentiel. Comme tout bon parasite, il est à la fois dedans et dehors. Le dehors se *nourrit* du dedans. Et avec ce schème de la nourriture, nous sommes très

près de ce qu'on appelle la drogue au sens courant, qui est le plus souvent 'consommée'. La 'déconstruction' est toujours attentive à cette indestructible logique du parasitage. En tant que discours, la déconstruction est toujours un discours sur le parasite, un dispositif lui-même parasitaire au sujet du parasite, un discours 'sur-parasite'» (*Points*: 247 y ss.). Todo esto habrá que desplazarlo igualmente hacia el canto sexto.

³⁷ Cf. Hamacher, W., *Pleroma — zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*, op. cit., S. 269.

³⁸ Cf. Jacob, F., *La logique du vivant. Une histoire de l'hérédité*, Paris, Gallimard, 1970, p. 286 (trad. cast. J. Senent y M. R. Soler, Barcelona, Tusquets, 1999, p. 249).

³⁹ *Ibid.*, p. 283 (247).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 291 (253).

⁴¹ Cf. Baldry, P., *The Battle against Bacteria. A Fresh Look*, London-New York-Melbourne, Cambridge University Press, 1965. Cf. Canguilhem, G. «L'effet de la bactériologie dans la fin des Théories Médicales au XIX^e siècle», en *Idéologie et rationalité dans l'histoire des sciences de la vie*, Paris, Vrin, 1977, pp. 55-77.

⁴² Una de las cuestiones trabajadas en el vol. II de *La bête et le souverain*, la gran cuestión que atraviesa el libro más allá de los temas que eran en principio protagonistas. Si el ave fénix es, en el *mejor* de los casos, el animal de la incineración, las bacterias son los animales de la inhumación. Derrida no traslada estos animales a las escenas sobre el duelo del cadáver en el vol. II de *La bête et le souverain*, pero parece pertinente considerar estas cuestiones.

⁴³ Ya lo vimos en la «Propedéutica» desde otra serie de implicaciones; Derrida remite aquí, en cualquier caso, a «La mythologie blanche».

⁴⁴ «Et pourtant» son a su vez, como se recordará, las primeras palabras de este texto: al comienzo, pues, la cita, pero también la denegación, o al menos, el encadenamiento como ruptura del origen y origen de las rupturas.

⁴⁵ Los motivos a estudiar se acumulan: Ph. Lacoue-Labarthe, sin lugar a dudas uno de los filósofos que más profundamente han leído a Derrida explorando muchas de sus cuestiones (el teatro, ejemplarmente; ya hemos destacado algunos problemas en la «Propedéutica» y en el primer canto) mediante una fuerza analítica y un rigor histórico y argumentativo admirables, ha sido uno de los primeros que han incidido en la importancia que esta palabra tiene dentro de la obra tardía de Derrida. Lo hizo dedicándole, pero ya era tarde para recibirlo, un librito sobre la traducción del texto de Heidegger con idéntico título (*Die Armut*, 1945). No tenemos constancia de que Derrida lo cite, y ése era quizá, por la cantidad de desafíos interpretativos que este pequeño, prácticamente desconocido y enigmático texto, pone en juego, el sentido del regalo («cadeau veut dire chaîne», señalaba Derrida en *Glas* [271a]) de Lacoue-Labarthe. No hay duda de que a Derrida, si efectivamente no conocía ese texto, escrito sobre una célebre frase de Hölderlin («Entre nosotros, todo se concentra en lo espiritual, nos hemos vuelto pobres para llegar a ser ricos [*Es konzentriert sich bei uns alles auf's Geistige, wir sind arm geworden, um reich zu werden*])», le hubiese sorprendido: particularmente en lo relativo al encadenamiento entre espíritu y pobreza. Pero aquí, ciertamente, no podemos comparar, encadenar precisamente, las diferentes pobreza de

Heidegger (esta pobreza no es sin duda la del animal: hay una concentración sobre lo espiritual que impediría, ahora vamos a verlo, todo devenir-animal). Se trataría ante todo de ver si ambas pobreza se corresponden con idénticas privaciones, cosa que en principio no parece sostenible (Heidegger habla, como el propio Derrida señala en *De l'esprit*, de *Entbehnung* cuando se refiere a los animales, de *Privation* cuando se refiere al *Dasein*). En cualquier caso, hay varias partes del texto importantes en relación con lo que Derrida ha escrito acerca de la pobreza en Heidegger: «ser-pobre quiere decir: no carecer de nada, salvo de lo no necesario; no carecer de nada más que de lo Libre-liberante [*Armseyn heißt: nichts entbehren, es sey denn das Unnötige — nichts entbehren als Freie-Freunde*]» (Heidegger, M., *La pobreza* (Die Armut), Presentación de Ph. Lacoue-Labarthe, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2006, pp. 110-111). Por otro lado, probablemente una lectura comparada de este texto y de *Erfahrung und Armut* de W Benjamin, recogido por Derrida en la ya citada carta de 1989 a P Einseman, sea necesaria. Derrida no establece relaciones. Pero parece importante no sólo por sus intereses respectivos (un texto es de 1933, el otro es de 1945: no son fechas cualesquiera, en ambos textos se cita la guerra: «la guerra que viene», dirá Benjamin, «las guerras mundiales», escribe Heidegger hablando del destino de los pueblos y de la imposibilidad de que las mismas los determinen), sino para dilucidar otras correlaciones de una cuestión (lo pobre en general) en Derrida. Benjamin, casi como Hölderlin va a decir, en una frase citada por Derrida, «pobres hemos devenido» (cf. «Barbaries»: 39). Desarrollaremos estas problemáticas en otro lugar.

⁴⁶ Heidegger, M., *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt—Endlichkeit—Einsamkeit*, op. cit., S. 308 (260-261).

⁴⁷ La frase en cuestión sería la siguiente: «das beruhigt-vertraute In-der-Welt-sein ist ein Modus der Unheimlichkeit des Daseins, nicht umgekehrt. *Das Un-zuhause muß existenzial-ontologisch als das ursprünglichere Phänomen begriffen werden* [El tranquilo y familiar estar-en-el-mundo es un modo de la desazón del *Dasein*, y no al revés. *El no-estar-en-casa debe ser concebido ontológico-existencialmente como el fenómeno más originario*]» (Heidegger, M., *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2006, S. 189 [trad. cast. J. E. Rivera, Madrid, Trotta, 2003, p. 211]).

⁴⁸ El lagarto vuelve a aparecer a través de Ponge en una entrevista que ya hemos citado en la «Propedéutica» (cf. *Déplier*. 76). Pero este lagarto no es el de Heidegger: éste lagarto *firma el texto*.

⁴⁹ A este respecto, Derrida es muy claro en el vol. II del seminario: cf. *Bête II*: 277-279/248-249.

⁵⁰ Heidegger, M., *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt—Endlichkeit—Einsamkeit*, op. cit., S. 291-292 (248-249).

⁵¹ No obstante, ya antes, al final de *La carte postale*, aparece un lagarto, o al menos la escena de un lagarto. Hay, por otro lado, otro lagarto muy especial en Derrida: el camaleón. Aparece en una de las sesiones del seminario destinado al problema del secreto. No es baladí pasar del lagarto al camaleón: está en juego la μίμῆσις precisamente. Lo veremos en el canto séptimo.

⁵² Escribe Heidegger: «esta comparación entre el animal y el hombre en la caracterización de la pobreza de mundo y la configuración de mundo [*Weltarmut und Weltbildung*] no permite ninguna tasación ni valoración en

cuanto a perfección e imperfección, ya al margen de que tal tasación es también de hecho apresurada e inapropiada. Pues enseguida llegamos al mayor apuro con la pregunta por la mayor o menor perfección respectiva de la accesibilidad de lo ente cuando comparamos, por ejemplo, la capacidad de captación del ojo de un halcón con la del ojo del hombre, o la facultad olfativa del perro con la del hombre. Por muy prestos que estemos para valorar al hombre como un ser superior frente al animal, igual de cuestionable es tal enjuiciamiento, sobre todo si pensamos que el hombre puede hundirse más profundamente que el animal: éste jamás puede depravarse tanto como un hombre. [...] ¿Hay en general en lo esencial algo superior y algo inferior? ¿La esencia del hombre es superior a la esencia del animal? Todo esto es cuestionable ya como pregunta [...]. Todo animal y toda especie animal es en cuanto tal tan perfecto como los demás. Con todo lo dicho se torna claro que el discurso sobre pobreza de mundo y configuración de mundo no hay que tomarlo de entrada en el sentido de una gradación tasadora» (Heidegger, M., *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt-Endlichkeit—Einsamkeit*, op. cit., S. 286-287 [245]). T.m.

⁵³ *Ibid.*, S. 280 (237) (cf. *Bête II*: 275 [246]).

⁵⁴ *Ibid.*, S. 277 (238) (cf. *Bête II*: 274 y ss. [245 y ss.]). Derrida recuerda que la *presuposición* era también necesaria en la fenomenología de Husserl: condición de la objetividad (cf. «Origine»: 57 y ss).

⁵⁵ Heidegger, M., *Einführung in die Metaphysik*, op. cit., S. 34 [49]. T.m. (cf. *Esprit*: 75/77).

⁵⁶ Derrida vuelve a recogerla en el vol. II, justo al final de la sesión, indicando que no sabe bien hasta qué punto esta noción de στήρησης ha sido transformada por Heidegger (Cf. *Bête II*: 283 [252]). Una confrontación con, particularmente, las últimas páginas de «Vom Wesen und Begriff der Physis. Aristóteles, *Physik* B, 1», habría sido quizá necesaria. Para una breve pero esclarecedora discusión: cf. Lawlor, L., *This Is Not Sufficient. An Essay on Animality and Human Nature in Derrida*, op. cit., pp. 36-38.

⁵⁷ Heidegger, M., *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt—Endlichkeit—Einsamkeit*, op. cit., S. 293 (250); cf. *Esprit*: 80/82.

⁵⁸ Hay un célebre texto posterior de Heidegger que resulta esclarecedor: «en cualquier caso, los seres vivos [*die Lebewesen*] son como son, sin que por ser como tal estén en la verdad del ser [*Wahrheit des Seins*] y sin que preserven en dicho estar lo que se presenta de su ser. De entre los entes, presumiblemente el que más difícil nos resulta de ser pensado es el ser vivo [*das Lebe-Wesen*], porque, aunque hasta cierto punto es el más afín a nosotros, por otro lado está separado de nuestra esencia ex-sistente por un abismo [*Abgrund*]. Por el contrario, podría parecer que la esencia de lo divino [*Wesen des Göttlichen*] está más próxima a nosotros que la sensación de extrañeza que nos causan los seres vivos, entendiendo dicha proximidad desde una lejanía esencial que, sin embargo, en cuanto tal lejanía, le resulta más esencial a nuestra esencia existente que ese parentesco corporal con el animal [*dem Tier*] que nos sume en un abismo apenas pensable. Semejantes reflexiones arrojan una extraña luz sobre la caracterización habitual, y por eso mismo todavía demasiado prematura, del ser humano como animal racional [*des Menschen als animal rationale*]. Si a las plantas y a los animales les falta el lenguaje es porque están siempre atados a su entorno, porque nunca se hallan libremente dispuestos en el claro del ser [*Lichtung des*

Seins], el único que es ‘mundo’ [*Welt*]. Pero no es por permanecer carentes de mundo en su entorno [*weltlos in ihrer Umgebung*] porque se les haya privado de lenguaje. En la palabra ‘entorno’ [*‘Umgebung’*] se agolpa pujante todo lo enigmático del ser vivo [*alles Rätselhafte des Lebe-Wesens zusammen*]. El lenguaje no es en su esencia la expresión de un organismo ni tampoco la expresión de un ser vivo. Por eso no lo podemos pensar a partir de su carácter de signo y tal vez ni siquiera a partir de su carácter de significado. Lenguaje es advenimiento del ser mismo, que aclara y oculta [*Sprache ist lichtend-verbergende Ankunft des Seins selbst*]] (Heidegger, M., *Brief über den ‘Humanismus’*, op. cit., S. 157-158 [268-269]).

⁵⁹ Heidegger, M., *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt—Endlichkeit—Einsamkeit*, op. cit., S. 377 [314].

⁶⁰ Lévinas, E., «Nom d un chien ou le droit naturel», op. cit., pp. 234-235.

⁶¹ Un artículo que trata esta cuestión es: David, A., «Cynesthese: auto-portrait au chien», en *L’animalautobiographique*, op. cit., pp. 303-318.

⁶² «Von grossen Ereignissen», *Also sprach Zarathustra*: «lo mismo que tú [se trata de una conversación de Zarathustra con el perro de fuego [Feuerhunde], es decir, con Cerbero, F.R.], el estado es un perro hipócrita; lo mismo que a ti gústale a él hablar con humo y aullidos; para hacer creer, como tú, que habla desde el vientre de las cosas [*Gleich dir selber ist der Staat ein Heuchelhund; gleich dir redet er gern mit Rauch und Gebrülle, — dass er glauben mache, gleich dir, er rede aus dem Bauch der Dinge*]]»

⁶³ Joyce, J., p. *Ulysses*, op. cit., p. 386.

⁶⁴ Cf. Rice, T. J., «His Master’s Voice and Joyce», in Brandon Kerschner, R., *Cultural Studies of James Joyce*, Amsterdam-New York, Editions Rodopi B.V., 2003, pp. 158 and foll.

⁶⁵ Lévinas, E., *Totalité et infini. Essai sur l’extériorité*, Paris, Kluwer Academic, 1971, p. vii (trad. cast. E. Guillot, Salamanca, Sígueme, 2002, p. 47).

⁶⁶ Deleuze, G., et Guattari, F., *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, op. cit., pp. 38-52 (33-44).

⁶⁷ Una versión inglesa y reducida de este epígrafe se publicó en la revista brasileña *Aurora*; cf. «Freud’s chows. On stupidity: a case study», en *Revista de Filosofia: Aurora*, Vol. 26, n° 39, 2014, pp. 799-819.

⁶⁸ Benjamin, W., «Wahre Geschichten von Hunden», in *GS*, Bd. VII.1, op. cit., p. 243. Benjamin, en este hermoso texto, se refiere a la famosa descripción de Linneo (aparte de contar luego, entre otras, la cruel historia de los dogos españoles en la Conquista, y la de estos mismos perros en Madagascar).

⁶⁹ Cf. Edmundson, M., *Death of Sigmund Freud. The Legacy of his Last Days*, New York, Bloomsbury, 2007, pp. 91-92. Genosko, G., «Introduction to the Transaction Edition», in M. Bonaparte, *Topsy. The Story of a Golden-Haired Chow*, New Jersey, Transaction Publishers, 1994.

⁷⁰ La expresión francesa es: «quand on parle du loup, on en voit la queue» («hablando del rey de Roma, por la puerta asoma»).

⁷¹ Derrida no tiene dudas al respecto: «allusion sans doute aux chiens bien connus des psychanalystes» (*Bête I*: 200/178); pero no adelantemos acontecimientos.

⁷² Lacan, J., *Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre XXII, Le sinthome*, 1975-1976, Paris, Éditions du Seuil,

2005, p. 227.

⁷³ Deleuze, G. et Guattari, F., *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, op. cit., p. 42 (36).

⁷⁴ Gardiner, M. (éd.), *L'Homme aux loups par ses psychanalystes et par lui-même*, Paris, Gallimard, 1981, pp. 23-24.

⁷⁵ Freud le hace ver al paciente («júbilo reductor», señalan Deleuze y Guattari) que probablemente se trataría de *El lobo y los siete cabritos* (cosa que explicaría según Freud el hecho de los siete lobos blancos), en donde la escena de devoración y la muerte final del lobo se mantiene al igual que en Caperucita. A estos cabritos hacen referencia los sarcasmos de Deleuze y Guattari. No entramos en ello.

⁷⁶ Cf. Peeters, B., *Derrida*, op. cit., p. 301.

⁷⁷ Cf. Schwab, G., «Introduction», a G. Schwab (ed.), *Derrida, Deleuze, Psychoanalysis*, op. cit., p. 3.

⁷⁸ Deleuze, G. et Guattari, F., *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, op. cit., p. 294 (247).

⁷⁹ Deleuze, J., *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p. 196-197 (trad. cast. M. Silva Delpy y H. Beccacece, Buenos Aires, Amorrortu, 2002, p. 232). T.m.

⁸⁰ Ronell habla de la «stupidity» como «cuasi-concepto»: inestable, variable, plástico, móvil: «[...] it remains to be seen whether stupidity can be viewed as a concept» (cf. *Bête I*, 231 y ss./206; Ronell, A., *Stupidity*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 2001, p. 68). No entramos en ello.

⁸¹ Flaubert, G., Carta « À Louis Bouilhet. 4 septembre 1850 », en *Correspondance*, I, 1830-1851, Paris, Gallimard, 1973, pp. 679-680, citado por J. Derrida en *Psyché*: 309; cf. *Bête I*: 220/195.

⁸² Porque, ciertamente, la lectura políglota, paciente, de Abraham y Torok del sueño del *Wolfmann* es (incluso si hubo quien enmarcó la misma dentro del orden del delirio [Lacan]) decididamente más compleja y rica (pone en marcha, realiza, *lo múltiple*) que los análisis de Deleuze y Guattari en *Mille Plateaux*, los cuales, apelando a la multiplicidad sobre la tontería reductora del perro, no llevan a cabo, se diría, la misma en el texto. Derrida se encarga de citar este libro, recordando el ensayo escrito sobre el mismo («Fors»), en la sesión (cf. Abraham, N. et Torok, M., *Cryptonymie. Le Verbier de l'homme aux loups*, Paris, Flammarion, 1976, pp. 142 et ss.).

⁸³ Ahora bien, quedaría pendiente de estudio, volviendo a la bagatela especulativa *au volant*, no ya la tontería de Derrida, que necesariamente habrá más de una (cf. Stiegler, B., *États de choc. Bêtise et savoir au XXI^e siècle*, Paris, Mille et une nuits, 2012, p. 83), sino lo que podría denominarse, siguiendo a Spinoza (*Ethica*, III), a Spinoza leído por Deleuze, su tristeza: la tristeza de Derrida. Sin devaneos: lo que Derrida dice de Deleuze es triste, se desencadena de un gesto triste, produce, en más de un lector, tristeza. El fantasma de Deleuze, producido por Derrida en el seminario, no está a la altura de aquél que un día escribió (cosa a considerar en la escena del coche para leer, de otro modo, la supuesta respuesta de Deleuze), a propósito de la definición de la filosofía: «todo filósofo huye [*s'enfuit*] cuando escucha la frase: vamos a discutir un poco» (i.e., ilusión de la discursividad). Se recordará bien. Pero no es esto lo decisivo. Lo decisivo es que Deleuze sabía muy bien que no existía nada como «el *Anti-Edipo*», que todo nombre propio, como se lee en *Mille Plateaux* y, precisamente, en el capítulo segundo, es «una aprehensión instantánea de multiplicidad». En vez de dividir a Deleuze hasta lo

indivisible, en vez de haberlo reducido, mostrando donde hacía el tonto, Derrida podría también haberlo multiplicado, haber seguido sus puntos de fuga: habría sido, claro, una buena manera de rendirle homenaje en su último seminario. Alguien podrá decir que encontrar una contradicción es multiplicar al autor que se contradice: sí, es multiplicar, pero desde la carencia, no desde la abundancia. Sobre la tristeza y la alegría, acabamos con las líneas de Deleuze sobre Spinoza arriba aludidas (segundo capítulo de *Spinoza: Philosophie pratique*): «cuando nos encontramos con un cuerpo exterior que no conviene al nuestro (es decir, cuya relación no se compone con la nuestra), todo ocurre como si la potencia de este cuerpo se opusiera a nuestra potencia operando una sustracción, una fijación; se diría que nuestra potencia de acción ha quedado disminuida o impedida, y que las pasiones correspondientes son la *tristeza*. Por el contrario, cuando nos encontramos con un cuerpo que conviene a nuestra naturaleza y cuya relación se compone con la nuestra, se diría que su potencia se suma a la nuestra; nos afectan las pasiones de *alegría*, nuestra potencia de acción ha sido aumentada o auxiliada». Todo se juega, pues, en el afecto: el que se tiene o no se tiene; y en la pasión: eso que se da en el encuentro, si lo hay. Cf. Spinoza, B., *Ethica*, in *Spinoza Opera* (im Auftrag der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Herausgegeben von Carl Gebhardt), Bd. II, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1925, S. 137-204.

⁸⁴ Para estas cuestiones y otras muchas, para el lobo como fantasma, remitimos al admirable estudio de S. K. Robisch: *Wolves and the Wolf Myth in American Literature* (Reno & Las Vegas, University of Nevada Press, 2009). En el décimo capítulo de este libro encontramos una lectura del *Wolfmann* de Freud (*ibid.*, pp. 181-201).

⁸⁵ Como sucede, igualmente, con la expresión «pas au-delà», sobre la que Derrida tanto ha escrito desde M. Blanchot (*Le pas au-delà*), el *pas* no sólo es el paso sino la negación (imposibilidad del paso). «A paso de lobo» también dice, pues, que el lobo no está: se lo nombra, sí, pero no está presente.

⁸⁶ Recuérdense las referencias psicoanalíticas del canto del canto segundo; recuérdese, igualmente, la quinta de las entradas de la palabra *zoografía* de la «Propedéutica».

⁸⁷ Para el lobo como tirano: cf. Platón, Πολιτεία 566a.

⁸⁸ Derrida citará esas palabras que luego irán atravesando, como los lobos, las fronteras de las naciones (ésta era una de las primeras metáforas visuales de la primera sesión), de texto a texto: «lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non nouit» (Plauto, *Asinaria*, II, 4, 86, verso 495, citado por J. Derrida en *Bête I*: 96/87).

⁸⁹ La fábula del lobo y el cordero: cf. De La Fontaine, J., «Le loup et l'agneau», *Fables*, Libro, I, *op. cit.* p. 19 (30). Derrida se refiere a esta fábula numerosas veces desde el comienzo del seminario.

⁹⁰ Cf. Montaigne, M., «Sur des vers de Virgile», en *Essais*, Libro III, Cap. 5, *op. cit.*, pp. 840-897 (817-870). Derrida desarrollará brevemente la escena relativa al matrimonio: allí aparece el pájaro y la jaula, y luego el lobo (cf. *Bête I*: 93/84).

⁹¹ Derrida se referirá expresamente a la célebre sentencia del lobo como lobo para el hombre, y hará una lectura del miedo como pasión política por excelencia en Hobbes: cf. Hobbes, T. *Leviathan*, New York & London, W. W. Norton & Company, 1997, pp. 146-155 (trad. cast. C. Mellizo, Madrid, Alianza Editorial, 1999, pp. 369-385) (cf. *Bête I*: 51-92/47-84).

⁹² Rousseau, J. J., *Les Confessions*, op. cit., p. 40 (73). Cf. *Bête I*: 97 y ss./89 y ss.

⁹³ Citamos la fábula completa que es preciso considerar para seguir la lectura de Derrida:« *La raison du plus fort est toujours la meilleure*: / Nous l'allons montrer tout à l'heure. / Un Agneau se désaltérait / Dans le courant d'une onde pure. / Un Loup survient à jeun qui cherchait aventure, / Et que la faim en ces lieux attirait. / Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage? / Dit cet animal plein de rage: / Tu seras châtié de ta témérité. / —Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté / Ne se mette pas en colère; / Mais plutôt qu'elle considère / Que je me vas désaltérant / Dans le courant, / Plus de vingt pas au-dessous d'Elle, / Et que par conséquent, en aucune façon, / Je ne puis troubler sa boisson. / —Tu la troubles, reprit cette bête cruelle, / Et je sais que de moi tu médis l'an passé. / —Comment l'aurais-je fait si je n'étais pas né? / Reprit l'Agneau, je tette encor ma mère. / —Si ce n'est toi, c'est donc ton frère. / —Je n'en ai point. —C'est donc quelqu'un des tiens: / Car vous ne m'épargnez guère, / Vous, vos bergers, et vos chiens. / On me l'a dit: il faut que je me venge. / Là-dessus, au fond des forêts / *Le Loup l'emporte, et puis le mange, / Sans autre forme de procès*» (De La Fontaine, J., «Le loup et l'agneau», *Fables*, Libro I, op. cit., p. 19 [30]). B.n.

⁹⁴ Cf. Serra, A., *Caperucita roja*, Madrid, Narval Editores, 2011.

⁹⁵ Cf. Cixous, H., *L'amour du loup et autres remords*, op. cit., p. 31.

⁹⁶ Cf. Fournival, R., *Le bestiaire d'Amour*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 163.

⁹⁷ Cixous, H., *L'amour du loup et autres remords*, op. cit., p. 9.

CANTO DE LA SERPIENTE

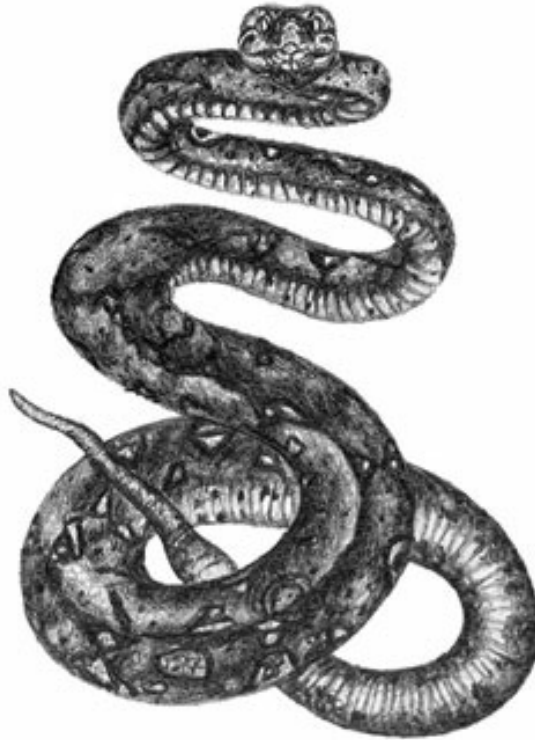


Fig. 17: serpiente

PENSE-BETE: (1) «No sé si una serpiente tiene rostro [*face*»¹ pero, en cualquier caso, (2) «hay que matarla [...] si no tuvieras miedo la matarías»².

KEY-WORMS: Rostro, mal, diablo, génesis, sexo, conocimiento, tentación, pecado, apotropaico, mujer, eterno retorno, pudor, poética, asco, placer, anillo, estricción, *stricture*, veneno, contagio, vómito, don, sueño, castración, piedra, hospitalidad, hostilidad, mezquindad, remordimiento, moralidad, prostitución.

METEMPSICOSIS: Ardilla, gato, albatros, rata gigantesca, hormiga, libélula, abeja, cigarra, Medusa, basilisco, castor, esponja, piedra, mariposa, grulla.

BLINDENFÜHRHUNDE: Diablo del paraíso, Perseo, Aristóteles, María Magdalena,

Schelling, Baudelaire, Mallarmé, Nietzsche, Freud, Ducasse, Husserl, Valéry, Mauss, Apollinaire, Lawrence, Ponge, Lacan, Lévinas, Celan, Cixous.

§ 1. «CUESTIÓN DE EA SERPIENTE, UNA VEZ MÁS, DEL MAL Y DEL PUDOR»
(*Animal*: 71/73)

Hay muchas serpientes en el texto de Derrida, toda una plaga de húmedos reptadores. Vienen desde lugares y lenguas muy diferentes: está la serpiente de la Cábala y la del eterno retorno que se muerde la cola (cf. *Dissémination*: 388/524); la de la caída que descende con la manzana prohibida en el Paraíso (cf. *Animal*: 94 y ss./ 82 y ss.; *Bête I*: 315-335/279-297); la de los cantos populares del Egipto Antiguo (cf. *Dissémination*: 106/139)³; la serpiente ejemplar, objeto de imitación (quizá la propia serpiente Quetzalcóatl de la que habla Artaud en el prólogo de *Le Théâtre et son double*⁴), que es transportada moribunda por una legión de hormigas a recónditas galerías subterráneas (cf. In. *Mimesis*, 10, 2, 8); las del clan de las Serpientes de Mauss (cf. *Temps*: 128/100); la que es troceada y ofrecida como dedicatoria por Baudelaire en *Le spleen de Paris* para ser recogida por Derrida en una lectura que trabaja lo que *donar* «quiere-decir» (*ibíd.*: 116/90); la que dice «Yo soy» y habla astutamente como Dios («Mesías», y «serpiente», 3p[^], tienen, al fin y al cabo, como recordará E. Scholem, el mismo valor numérico) en unos admirables versos de Valéry (cf. *Marges*: 330/318; *Animal*: 94/82); la que persigue al narrador de *La Chanson du Mal-Aimé* de Apollinaire (*Animal*: 98/85); las que salen como serpentinas maléficas de la cabeza de Medusa para dejar toda mirada incauta de piedra (cf.: *Dissémination*: 47/62)⁵; la que va a beber arrastrando «su indolencia amarilla-parda de blando vientre» a un abrevadero para ser expulsada a leñazos por todo un Hombre, según unos admirables versos del poema de D. H. Lawrence «Snake» (cf. *Bête I*: 315-335/279-297); etc.

Así pues, más que ardillas (cf. *Carte*. 225/200), roedores saltarines que Derrida soltó un buen día entre sus «Envois» (carta del 19/07/1979) para referirse al carácter huidizo de «su par» (i.e.: Sócrates-Platón), y que convocaría de nuevo, años más tarde, para referirse a aquello que le recordaba la escritura de H. Cixous («su escritura me recuerda todas las ardillas del mundo» [Genèses: 50]), lo que se deslizaría por las páginas de su obra, por los orificios de su pluma, es, más bien, como una gran serpiente; serpientes de todo tipo: víboras (Ἐχιδνα, madre de Κέρβερος, al que hemos dejado hablando con Zaratustra en el canto anterior desde la escena desencadenada por Nipper [cf. *Animal*: 66/58]) o cobras venenosas que dejan al lector paralizado mediante la inyección del

veneno (φάρμακον), pitones africanas, anacondas del Amazonas o boas constrictor que acabarían por asfixiarle mediante la acción de sus anillos⁶, cada vez más profundamente, con cada inspiración, en cada gesto espiratorio. Veneno, tentación, belleza, astucia, camuflaje, hipnosis y estricción: su escritura nos recuerda a todas las serpientes del mundo, podría llegar a decir algún día un *Derrida-scholar*, o, como dirá el propio Derrida, convocando aquello que ejemplarmente las mismas representan: «nos queda justo el aliento [*souffle*] necesario para pedir perdón, el Gran Perdón, en las lenguas del PaRDeS, por todo el mal del que sale y se retira y se extiende mi escritura [*pour tout le mal dont se tire et retire et s'étire mon écriture*]» («Circonfession»: 203/251).

Si se emprendiera, pues, mediante los instrumentos informáticos adecuados, la empresa de una localización cuantitativo-exhaustiva, la serpiente sería, casi con toda probabilidad, el animal que más veces aparecería. También es uno de los primeros en recibir una atención específica y repetida a finales de los sesenta y principios de los setenta. No es extraño. Y menos en el conjunto imposible de un bestiario como el que proponemos: al fin y cabo, las serpientes suelen ser los animales protagonistas («one of the lords of life», dirá Lawrence en un poema estudiado por Derrida que a continuación vamos a releer) de los bestiarios medievales (de ellas, como es sabido, son enemigos, según el Fisiólogo [«ὁ Φυσιολόγος ἔλεξε...»], decenas de animales: la grulla particularmente, pero también el ciervo o el elefante, etc.), uno de los animales más celebres en los cultos y religiones en general⁷ y, finalmente, uno de los más comunes cuando ponen ejemplos de animales los filósofos (Hegel, la serpiente, la sabiduría y el dejar atrás [*Aufhebung*]⁸; Nietzsche, la serpiente y el eterno retorno; Freud, la serpiente y la castración; y un largo etcétera). Ellas son siempre el mal del mal, la seducción del mal, la razón del mal. Razón, cierto, sin razón; como la rosa, pero sólo en cierto modo, de A. Silesius vía Heidegger por la que ya hemos pasado; como el carnero sacrificado por todos los pecadores.

Si, por un lado, como decíamos en la «Propedéutica», al menos uno de los motivos para la aparición de los bestiarios es la cuestión del mal (no sólo enseñar a los fieles *en qué* consiste el mal sino, lo que es más decisivo, mostrar *de dónde* viene [por ejemplo, de lo húmedo, de las charcas: Hieronymus Bosch, *Tuin der Lusten*, primer tríptico]: *por dónde* hay que atajarlo antes de que crezca, se reproduzca y multiplique); y *si*, por otro, el mal, como Baudelaire mismo dirá (en una especie de *revival* del Génesis [«La serpiente era el más astuto de todos los animales del campo que el Señor Dios había hecho» (*Génesis* 3, 1)]), implica inteligencia o virtuosismo (más allá de la vulgaridad incontrolable, ignorada, de una «falsa moneda»); lo vamos a ver también algo más

adelante), *entonces* la serpiente, una de las figuraciones por antonomasia del Diablo (de la rebelión, siempre posible, de un mensajero [ἄγγελος]: del pecado y de la caída), tenía que ocupar sin lugar a dudas un papel protagonista en los mismos⁹.

Por todo ello, igualmente, es la primera parte del *pense-bête*: «hay que matarla». Eso es al menos lo que nos diría al oído, por citar los versos de Lawrence que el propio Derrida recoge a lo largo de la novena sesión de *La bête et le souverain* (vol. 1), *la voz de nuestra educación, la voz de la cultura*: «*The voice of my education said to me / He must be killed*»¹⁰.

Sobre este *must* (que abre la educación, la cultura y el humanismo mismo en todo su poder, en todo su deber[-ser]), que en cierto sentido había ya sido desestabilizado por Nietzsche (cuando coloca a la serpiente, más allá de la caracterización habitual del occidente cristiano, como figura tutelar, junto al águila, de los pensamientos alpinos, eternamente retornables, de *Also sprach Zarathustra*), debiera organizarse la lectura de la serpiente en Derrida. Desde ahí, gracias al arsenal de variaciones temáticas que el poema de Lawrence ofrece, pueden comenzar a reptar mediante retrospecciones analógicas el resto de lecturas junto a algunas nuevas situaciones provocadas por otros animales.

§ 2. LOS ROSTROS DEL ANI-MAL, LOS DESNUDOS DE LA FILOSOFÍA

No está del todo clara la razón por la que Derrida comenta el poema de Lawrence («Snake») en *La bête et le souverain* (vol. 1). De hecho, dice que lo va a leer «sin acercarlo a nada preciso». «Snake» llega, sin más. Pero sí está más claro por qué es necesario, antes de entrar en lo específico de la serpiente que se desliza por la novena sesión del seminario desde este poema, remontarse a otra serpiente: la que ya apareciera en *L'animal que donc je suis* cinco años antes. En cualquier caso, allí ya habían pasado otras cosas importantes que aquí, en relación con el desnudo de la filosofía y el mal, nos conciernen. No hay que perder de vista que, al fin y al cabo, es el propio Derrida el que, por un lado, recuerda, justo antes de comenzar a leer el poema de Lawrence, el análisis que hace del problema del rostro y del animal siguiendo una lectura de Lévinas hacia la mitad de *L'animal que donc je suis*; y que, por otro lado, y a pesar de decir que no quiere situar todo el problema bajo el signo de Lévinas (cosa que, finalmente, hace, o que, al menos, hace en gran medida), cuando comienza a leer el poema, lo hace desde la cuestión de la hospitalidad: otro de los grandes temas de Lévinas y, particularmente a lo largo de los noventa, como indican al menos dos de los seminarios dictados (1995-1997:

hostilité/ hospitalité) y algunas publicaciones (*Politiques de l'amitié, De l'hospitalité, etc.*), del propio Derrida.

2.1. Rostro de serpiente: Lévinas ganadero

Así pues, y en función de este entramado específico de envíos, primera cuestión, en dirección a la serpiente de *L'animal que donc je suis*: ¿tiene el animal, una serpiente, un rostro?

Éste no es, ciertamente, el primer texto donde se afronta esta cuestión. Derrida ya había publicado en 1964 algunos análisis implícitos sobre esta problemática del rostro en torno a Lévinas, que es preciso ahora recordar. Decía en «Violence et métaphysique»:

El rostro [*visage*] no está, pues, en el mundo, puesto que abre y excede la totalidad. Por ello marca el límite de todo poder, de toda violencia, y es el origen de la ética. En un sentido, el asesinato se dirige siempre al rostro, pero para fallar siempre el intento. 'El asesinato ejerce un poder sobre lo que escapa al poder. Todavía poder, pues el rostro se expresa en lo sensible; pero ya impotencia, puesto que el rostro desgarrar [*le visage déchire*] lo sensible'. 'El Otro es el único al que puedo querer matar [*Autrui est le seul être que je peux vouloir tuer*]', pero es el único también que me manda: 'no matarás', y que limita absolutamente mi poder (*Écriture*: 154/140).

Igualmente, más adelante, ya en la última parte de este extenso artículo, escribe Derrida de manera determinante para la cuestión del animal: «es la analogía del rostro con la cara de Dios lo que, de la forma más clásica, distingue al hombre de la animalidad y determina su sustancialidad: 'El Otro se parece a Dios'» (*ibid.*: 210/293)¹¹.

La pregunta por el rostro del animal no es, pues, una pregunta entre otras tantas posibles¹²: se trata de una pregunta fundamental, fundacional, pregunta que articula los desplazamientos que va a realizar Derrida sobre el problema de la vida-animal a partir de la cuestión del ser-mirado-por-otro (las referencias a Sartre son, pero esto no es extraño dadas las múltiples resistencias que se conjuraron ya en los textos juveniles, nulas; se impone, por ejemplo, el capítulo primero de la tercera parte de *Hêtre et le néant*). Además, la misma tuvo, *de hecho*, lugar: es, precisamente, la pregunta que le hizo J. Llewelyn¹³ al propio Lévinas. La respuesta, sin respuesta, de Lévinas, recogida en *L'animal que donc je suis*, no va a ser simple: Lévinas va a decir que «el rostro humano

es absolutamente diferente» y que «sólo a toro pasado se descubre el rostro de un animal».

Lo interesante es que, justo a continuación, sale (es la imagen que propone Lévinas) la figura de la serpiente y el *sin* de la respuesta: «no sé si la serpiente tiene rostro» (*Animal*: 149/131). Hay que imaginarse a Lévinas levantando los hombros y apretando los labios. La cuestión es bien relevante: si la serpiente tuviera rostro (a pesar, como señala Derrida, de la «transposición analógica» [Husserl], es decir, de la transferencia antropomórfica, que articula el comentario de Lévinas), entonces no sería posible, no se debería, al menos, matarla¹⁴. Lo que dice el rostro, como origen del mundo y epifanía (manifestación) es, recordémoslo: «¡no matarás!». Sólo hay asesinato del rostro, y el animal, finalmente, ni tiene rostro ni, al menos no propiamente, piel. No hay un «me voici» abrahámico ante la aparición de un animal; su cara permanece, queda anclada, en la finitud no sublimada de lo natural (*Tierreich*, Hegel):

Lo infinito se presenta como rostro [*comme visage*] en la resistencia ética que paraliza mis poderes y se erige dura y absoluta desde el fondo de mis ojos sin defensa en su desnudez y miseria [*dans sa nudité et misere*]. La comprensión de esta miseria y de este hambre instaura la proximidad misma del Otro¹⁵.

Dejamos, no obstante, este «no matarás» en suspenso; lo recuperaremos cuando se trate de ir al comentario del poema de Lawrence al que hacíamos referencia al comienzo de este epígrafe.

Continuamos. Si Lévinas no ha atribuido al animal un papel protagonista a lo largo de su obra, como Derrida o É. de Fontenay van a recordar («desconcertante indiferencia de Lévinas a la cuestión animal»¹⁶), es porque sólo hay rostro (como afirmaría, recordará É. de Fontenay, P. Charron en *De la sagesse*) del humano: el animal no abre lo infinito (con otras palabras: aún no hemos acogido al otro porque, cuando estamos ante un animal, ese otro no es el Otro).

Ahora bien, ¿acaso no tiene que aparecer un rostro-animal como límite mismo, como valor de *extranjería*, en el mismo proceso de variación (Husserl: «freie Variation in der Phantasie», ficción) del «otro absoluto» (*Animal*: 28/26), del propio rostro? ¿Acaso no tenía que llegar la pregunta por la posesión o desposesión del rostro hasta la serpiente (y más allá)? A pesar de todos los desplazamientos realizados por Lévinas en la herencia del humanismo occidental, el sujeto de su moral es necesariamente humano: está regido por un ideal de fraternidad, de cercanía (todas las escenas familiares, *todas*, de Hegel en

Glas: «el hombre ha comenzado por encerrarse en eso que le era, sin embargo, lo más propio y lo más cercano [*le plus propre et le plus proche*]» [*Glas*: 91a)], de proximidad, de familiaridad regida por la ley de la casa, el padre, la economía. Limitación estructural, pues, de toda *Fremderfahrung*.

De este modo, el Otro, la alteridad infinita, sólo es tal en lo relativo a los humanos, pero no en lo referente a la totalidad de lo vivo¹⁷. El animal, otro- totalmente-otro (*tout-autrement*), no es, para Lévinas, Otro: al animal se le puede matar sin que por ello estemos asesinandolo (el animal no pertenece a la «sainteté»). Esta es la imagen que, de la cuestión, va a ofrecer Derrida: el retrato general de una herencia, tan camuflada como firme, del discurso más propiamente cartesiano¹⁸, imagen a su vez mezclada con la gran cuestión judaica de la *torat haim*: principio de vida que no ha impedido que tengan lugar los más sangrientos sacrificios. Derrida no va a dudar, pues, en colocar a Lévinas del lado de los ganaderos, de aquellos que dominan y crían animales (Abel; historias del carnero) para luego, claro, sacrificarlos a Dios; y, en consecuencia, lo va a colocar del lado de Heidegger (pastor), uno de los filósofos que, como hemos visto al retratar al perro, más fuertemente han caracterizado la diferencia entre los hombres y los animales.

Ahora bien, aunque sea de modo dubitativo y en una entrevista, decir que no se sabe dónde comienza el rostro, que no se sabe bien en qué momento comienza el derecho a ser llamado «rostro», quiere decir al mismo tiempo, añadirá Derrida, que no se sabe, después de todo, *qué es*, exactamente, un rostro, o un humano¹⁹. Así pues, frente a «la retórica de Lévinas» (i.e., convocar a la serpiente como ejemplo, ejemplo que no es cualquier ejemplo, sino ejemplo del mal absoluto y, por tanto, de aquello que estaría, en principio, más alejado de lo humano y de la rostridad; evitar, pues, cualquier otro rostro que pudiera contener, proyectivamente, algo de humano: un perro, un gorila, etc.²⁰), Derrida va a decir que «allí donde hay mal, hay rostro [*là où il y a du mal, il y a visage*]» (*Animal*: 152/132). Redoble de tambores. Es más, algunas páginas más adelante podemos leer: «si hubiera una continuidad entre el orden animal y el orden humano, como entre la psicología animal y la psicología humana, seguiría esta línea del mal [*lignedu mal*], de la falta y del defecto» (*ibíd.*: 184/161). Por tanto, hiper-rostro, rostro ejemplar, rostro-tótem, cabe deducir, el de la serpiente: imagen misma del mal, del pecado y la caída.

Como puede comprobarse, en todos estos comentarios, entre Derrida, Lawrence y Lévinas, la fuente textual ejemplar es el *Génesis* y, concretamente, la historia que determina todo este tipo de asociaciones es la del paraíso (*PaRDeS*: vergel, paraíso, Derrida también tuvo el suyo de niño, como da cuenta el § 47 de «Circonfession»): la

serpiente como figuración de lo diabólico y de la caída, Eva, la manzana maldita, la historia no simplemente de la virilidad, sino, ante todo, del machismo («tu deseo te arrastrará a tu marido, que te dominará», *Génesis* 3, 16), el primer desnudo de la historia judeo-cristiana y unas determinantes hojas de higuera (ya pasamos en el canto tercero por las moreras) con las que taparse el sexo y esconder las vergüenzas; mal y pudor hacen, lo citábamos al comienzo, aparecer a la serpiente.

Todo ello forma parte de la gran introducción que abre, siguiendo una serie específica de citas, *L'animal que donc je suis* antes del análisis del problema de los animales en Descartes; también, la serpiente mediante, es ésta una escena comentada en *Manger l'autre* en torno a lo que no hay que comer o al alimento prohibido (seducción, desnudo, pudor [cf. In. *Manger*. 20, 1, 2]). Pero allí, en *L'animal que donc je suis*, aparecían ya otras serpientes. La particularidad del texto es que, a diferencia de la lectura *directa* que Derrida realiza de Caín y Abel o Noé, la serpiente del paraíso era trabajada, en *L'animal que donc je suis*, desde una lectura de Valéry para llegar a una de Apollinaire (dos poetas, es decir, siguiendo las distinciones de Derrida, dos escritores que se habrían dejado mirar por el animal, que se habrían sentido mirados por el animal) citado por M. Haar ([«Du symbolisme animal en général, et notamment du serpent»²¹], texto que Derrida, como él mismo asegura, lee por casualidad diez días antes de dar la conferencia). Como siempre, el juego de las referencias, el entramado textual, se complica, y Derrida lo exhibe y reproduce sin mutilaciones ni concesiones.

Lo importante es ver que si Derrida acude a este texto y se encuentra con estas serpientes es debido al título mismo de la intervención: *L'animal que donc je suis*; es decir: (1) el animal que por tanto soy (*suis*), pero también, (2) el animal al que por tanto sigo (*suis*). Al margen de la cuestión cartesiana que domina la frase («cogito ergo sum: je pense, donc je suis»), el desplazamiento, que va de una cita a la otra, de Valéry a Apollinaire, se ejecuta en el paso de un *ser* a un *seguir* referido a la serpiente.

La primera de las serpientes, la de Valéry (*Ebauche d'un serpent*) dice lo siguiente: «Animal soy, pero agudo animal / cuyo veneno, aunque vil, / lejos deja la sabia cicuta [*Bête je suis, mais bête aiguë, / de qui le venin quoique vil / laisse loin la sage ciguë*]»²². Es, por tanto, una serpiente, un animal, que, mediante todas las astucias (aún nos espera la zorra), dice yo: yo soy bestia, yo soy animal. Esta cita la encontramos ya, pero sólo parcialmente, en *Marges de la philosophie*, en el texto escrito sobre Valéry: «Qual, quelle. Les sources de Valéry» (*Marges*, 330/318). Derrida no se refiere a esta cita antigua en *L'animal que donc je suis*, pero ya allí, veinticinco años antes, la escena de la serpiente había pasado casi desapercibida. La diferencia es que, en este momento,

Derrida se detiene, por un lado, en la cuestión de la serpiente que se muerde la cola, es decir, en la cuestión del círculo vicioso (importante a lo largo de *Marges de la philosophie* en relación con el círculo hegeliano del tiempo, el círculo absoluto, y, al mismo tiempo, con la cuestión del eterno retorno, *chaos sive natura*, de Nietzsche), y, por otro, en la serpiente del veneno (cura, droga: efectos secundarios, efectos a destiempo), pero no hace referencia al *Yo*, a la presentación animal, de la serpiente que trabajaba desde el comienzo el poema de Valéry. En ello, pues, no incide hasta *L'animal que donc je suis*.

La segunda de las serpientes es la de Apollinaire (*La Chanson du Mal-Aimé*); sobre ella, se dice lo siguiente: «Y tú que me sigues reptando / Dios de mis dioses muertos en otoño / calculas cuántos palmos / tengo derecho a que la tierra me dé / oh mi sombra, oh mi vieja serpiente [*Et toi qui me suis en rampant / Dieu de mes dieux morts en automne / tu mesures combien d'empans / j'ai droit que la terre me donne / ô mon ombre, ô mon vieux serpent*]»²³. Se trata, así, del mal como sombra que nos acecha, como amenaza constante, como cazador de hombres. Hay entre las dos citas una especie de solidaridad, que Derrida señala comentando tan sólo el pórtico de entrada del texto de Haar.

2.2. Rostro de gata: la *Darstellung* del sexo

No obstante, considerando esta importante cadena de cuestiones, y manteniéndonos en la mirada animal y en la cuestión del rostro, ya *antes* de que se plantease la pregunta por el rostro del animal a partir de la lectura de estos pasajes sobre la serpiente, antes pues de que Derrida se refiriese a esta serpiente que ejemplifica un no-saber de Lévinas sobre el rostro, *L'animal que donc je suis*, prácticamente, había ya *comenzado* (se trata, insistimos, del *Génesis*, de cuestiones *genéticas*) por la misma cuestión; o, mejor: era cierta situación de cara a cara, de inter-facialidad, la que ya había abierto el resto de problemas. Pero no desde la serpiente, marco específico de la referencia levinasiana, sino desde la gata. No es ninguna casualidad.

Derrida subvierte la situación retro trayendo lo más lejano (el más salvaje de los animales, la serpiente: «la serpiente nos inquieta por su actividad psíquica, ante la cual ninguna *Einfühlung*, ninguna ‘empatía’ es posible», veremos más adelante, en su contexto, qué desencadena esta frase) a lo más cercano (una animal doméstico, aunque no familiar, «domestique infidèle», según el sabio Buffon, el gato). La gata es uno de los animales más conocidos, si no el que más, del bestiario de Derrida. Ya nos hemos



Fig. 18: *Gata*

referido a ella de pasada, y en concreto a Lucrèce, cuando abríamos el canto del perro. Sin embargo, creemos que su celebridad se corresponde más a cierta presencia estelar, arconte, en este libro-conferencia, que a un tratamiento detallado de su figura a lo largo de su obra. Se dirá que un gato aparece también en *D'ailleurs Derrida*: cae de una ventana a sus espaldas como una especie de imagen fantasmal de sus propios gatos muertos (más tarde, Derrida, acompañado de su esposa Marguerite,

mostrará en el mismo *film* algunas de las tumbas de sus gatos en el jardín de su casa). Pero, en cualquier caso, en la obra de Derrida hay, por ejemplo, más serpientes que gatos. También hay más carneros que gatos. Hay, incluso, más perros que gatos. Al margen del poco valor sintomático que un *más* pueda aportar, el gato está algo sobrevalorado, para Derrida no es el animal-*cliché* (el poeta y su, a veces meloso, a veces esquivo, gatito negro) que parece permanecer en las semblanzas (excesivamente entusiastas) hasta el momento realizadas.

Hay razones para ello. Porque, ciertamente, los gatos son los animales clásicos, no ya en los bestiarios medievales, sino en la historia de la literatura en general. Derrida cita en *L'animal que donc je suis* a los gatos de La Fontaine, Montaigne, Hoffmann, Tieck, Kafka, Baudelaire, Rilke, Buber y Carroll. Pero si lo hace es sólo para decir, recordando a Alicia («it really was a kitten after all»), que su gato (que no es *suyo*: «‘mi’ gata, aunque una gata no pertenece nunca» [*Animal*: 23/22]) no es ninguno de esos gatos²⁴. Obviamente. Tampoco el de Rousseau (cf. *Grammatologie*. 295/262). Su gato es un gato, dice, *real* («debo precisarlo inmediatamente: el Gato del que hablo es un Gato real, verdaderamente, creedme, *un gatito*. No es una *figura* del gato» [*Animal*: 20/20]).

Este gato *real* no recuerda, simplemente, al de Alicia que Derrida cita, sino a una vieja araña también *real*: la de Ducasse que nos espera en el próximo canto, araña que Derrida, igualmente, recoge en *La dissémination*. Como se recordará, en un momento dado de los *Chants de Maldoror*, al final del canto v, Ducasse dice que esa araña no pertenece a la narración («Nous ne sommes plus dans la narration») proponiendo un afuera del texto en el que se interesa Derrida (un *hors-texte* en el propio *hors-texte* de

Derrida para mostrar cómo no hay *hors-texte*, al menos no si *hors-texte* quiere-decir llamada a algo exterior al encadenamiento de huellas o algo primigenio como concentración previa y disposición del sentido). No se trata aquí de invocar un afuera del texto (con todas las lecturas insuficientes, poco competentes, que se han realizado sobre esta sentencia de Derrida) sino de destacar una singularidad del acontecimiento: *esta* gata, *aquí y ahora*. Realidad, entonces, del acontecimiento gatuno.

En el *aquí y ahora* de una gata que nos mira («los ojos de una gata» [*ibíd.*: 18/18]), comienza *L'animal que donc je suis*, libro en el que se concentran una parte importante de los análisis que se realizan sobre el problema de la vida animal (y, en consecuencia: el libro más comúnmente citado cuando se emprenden análisis sobre el problema del animal en su obra). Inmediatamente, a través de esa mirada, tiene lugar la aparición de un sentimiento de vergüenza o pudor («j'ai du mal a réprimer un mouvement de pudeur [...] honte d'avoir honte» [*Idem*]) por parte de un Derrida que se encontraría (más que nunca) desnudo (haciendo, en ese mismo momento, la experiencia de su desnudez: siendo confesado, junto al váter, por un gato), desarmado, quizá sonrojado, vulnerable en su cuarto de baño.

Las implicaciones conceptuales que se derivan de una escena (abrir un libro de la desnudez en la desnudez ¿habría que recordar las primeras palabras?²⁵), que querría ser, que es, de hecho, extremadamente cotidiana y familiar (y, por eso mismo, extremadamente *unheimlich*) para aquellos que tienen «animales domésticos» (perros o gatos son protagonistas: no sabemos si el hámster, la chinchilla, el canario, el galápago o los pececillos rojos valdrían), son múltiples. Se trata, así, de una especie de dispositivo de dispersión: en una imagen, una escena, todas las problemáticas concentradas, y, automáticamente, dispersión, diseminación, rodeos, elipsis. Es, de nuevo, un gesto reconocible en Derrida: exorbitar palabras del vocabulario común, sacar fuera de quicio escenas de la vida cotidiana. Porque no hay duda: todo el conjunto de lecturas de *L'animal que donc je suis*, las tesis de Derrida en torno al problema del animal y de la animalidad, se despliegan desde ese «sentirse mirado por» (como una especie de *Urimpression*), y, en consecuencia, desde ese sentimiento pudoroso, embarazoso, algo incómodo, un ponerse colorado, esa significación secreta, súbita, de la rojez, que nace junto con la emergencia de la desnudez y la vergüenza²⁶.

Citamos, pues, en extenso, la entrada de la gata en escena. Por lo demás, ya Adami (*Jacques Derrida*, 2004) retrató a Derrida escribiendo ante su gato/a, vestido-desnudo. Podemos imaginar la escena de escritura *después* de la experiencia del desnudo, y la insistencia del gato, el «punto de vista del otro absoluto»²⁷, que no dejaría en ningún

momento de mirarle:

A menudo me pregunto, yo [moi], para ver, *quién soy* [*qui je suis*; hay que pensar en M. de Montaigne y en *su gata, la que aparece en «Apologie de Raimond Sebond»*; F.R.]; y *quién soy en el momento en que, sorprendido desnudo, en silencio, por la mirada de un animal, por ejemplo, los ojos de un gato, tengo dificultad* [[*j'ai du mal*], sí, dificultad [*du mal*] en superar una incomodidad [...]] *el sexo expuesto, en pelotas* [*à poil*] delante de un gato que nos mira sin moverse, sólo para ver [...]. Una mirada de vidente, de visionario o de ciego extra-lúcido. Es como si yo sintiera vergüenza, entonces, desnudo delante del gato, pero también sintiera vergüenza de tener vergüenza [*honte d'avoir honte*] [...]. Sobre todo, tendría que precisar, si el gato me observa desnudo *de frente*, cara a cara, y si estoy desnudo frente a los ojos del gato que me mira de pies a cabeza, yo diría, sólo *para ver*, sin privarse de hundir su vista, para ver, con vistas a ver, en dirección del sexo (*Animal*: 18-19/17-18; t.m.).

«Tengo dificultad, sí, dificultad [...]. ¿Por qué esta dificultad? [*j'ai du mal, oui, du mal [...]*pourquoi ce mal?]» (*ibíd.*: 18/18), escribe, pues, Derrida casi al comienzo: mirada del animal, careo, sentimiento y experiencia de la desnudez. La primera cuestión se refiere efectivamente a la cara y al rostro: el gato, la gata, ¿me mira cara-a-cara? ¿Me está mirando a mí? ¿Soy yo al que mira? ¿Qué *ve* exactamente? ¿Qué *sabe*? La respuesta de Derrida, en este caso, es que *sí*: el gato, la gata, en este caso²⁸, me mira a mí, me está mirando. Ahora bien, si la respuesta es afirmativa es debido a la segunda cuestión: el innegable sentimiento de vergüenza, el reparo, que Derrida dice sentir al sentirse mirado por la gata; la vergüenza del desnudo, ante el desnudo, por el desnudo²⁹. Mi vergüenza responde por mí.

Como puede comprobarse, esta mirada de gata no es la mirada de la serpiente que sólo hemos, hasta ahora, imaginado a partir de la afirmación dubitativa de Lévinas (i.e., no sé, la verdad es que no sé si una serpiente tiene rostro). Uno podría estar tentado a equipararlas, pero mientras que la mirada de la serpiente designa el mal y provoca el terror, el miedo, y las ganas de acabar con ella (con el otro), la de la gata revela (desde un irreductible «*j'ai du mal*»), provoca, un pudor o una vergüenza inmemoriales y esencialmente pasivos («encore, de mal et de pudeur»: metamorfosis de la serpiente a la gata y viceversa). Una mirada desata, pues, el instinto asesino (que aún nos espera), mientras que la otra, el instinto de la fuga; el mal, precisamente un *mal*, trabaja así, aunque de diferentes maneras, la escena. Aquí, mientras que nos mantengamos en la

escena felina, sólo nos interesa el segundo movimiento: unas irreprimibles ganas de huir: «ante el gato que me mira desnudo, ¿tendría yo vergüenza *como* un animal [bête] que ya no tiene sentido de la desnudez? ¿O al contrario tendría vergüenza *como* un hombre que conserva el sentido de la desnudez? ¿Quién soy yo entonces? ¿Quién soy? ¿A quién preguntarle sino al otro? ¿Quizás al propio gato?» (*ibíd.*: 20/19-20)³⁰.

El desnudo (sentirse desnudo, saberse desnudo, encontrarse desnudo, desnudo como un gusano [*Fasernackt*, se dice en alemán: «être nu comme un ver»: estar desnudo, en cueros, en bolas o en pelotas], con el sexo *expuesto*), escribe Derrida, sería así lo *propio* del hombre³¹: los animales no se visten (están desnudos sin saberlo, por tanto, no están desnudos), y vestirse sería el nacimiento de la cultura. Son escenas, de nuevo, claramente genéticas, bíblicas: la experiencia del desnudo como experiencia de la caída (la vergüenza de los sexos expuestos, por vez primera reconocibles) y de la falta, cuestiones a las que acabamos de hacer mención con la escena de la serpiente y Eva. Para Derrida: «no hay desnudez más que en esta pasividad, en esta exposición involuntaria de sí. La desnudez no se despoja más que en esta exposición de frente, cara a cara [...] corro el riesgo entonces de olvidar» (*ibíd.*: 29/27)³². Ahora bien, al mismo tiempo, Derrida (¿el filósofo?) dice sentirse mal, incómodo, ante la gata que le mira; y, entonces, si nos mantenemos en su nomenclatura, pasa a ser otra cosa: un *poeta* (la filosofía sería así, pero no se trata de un torpe juego de palabras, cosa de sinvergüenzas o de olvidadizos, o de ambas cosas a la vez). Va a escribir Derrida: «un solo pensamiento me tiene entonces en vilo: volverme a vestir, por poco que sea o, lo que viene a ser lo mismo, huir, como si yo me expulsara a mí mismo de la habitación» (*ibíd.*: 27/25)³³. Derrida, apresurado, poniéndose los atuendos, quizá al revés, y saliendo, no sin volver al menos una vez la vista atrás, del baño (la gata sigue, por supuesto, impertérrita). El libro de Lévinas *De l'évasion* (1935), a propósito del «impulso irrefrenable de huir de uno mismo», es, ciertamente, una referencia que parece estar aquí presente (sin estarlo, sin ser citado).

Como es sabido, estos dos problemas, «cara a cara» y «desnudo», conforman eso que, desde ciertos contextos, se denomina el «problema fenomenológico de la intersubjetividad» (aparte de Lévinas, los mentados Husserl [la transposición analógica y el gran problema de la síntesis pasiva] y Sartre [la mirada como desmoronamiento o desangramiento de mundo en *L'être et le néant*], etc.) o, en el contexto de la «filosofía analítica», el problema de las *Other Minds* (Wittgenstein y el problema de la primera persona, D. Chalmers y los zombis, etc.). No se trata aquí de justificar la existencia real de ese que está ahí frente a nosotros mirándonos, sino de *justificar* (situar) el

sentimiento de vergüenza que aparece ante la mirada (poco importa, se dirá, que sea o no *real*). No entramos en ello, pero es preciso no perder de vista esta serie de problemas que habían sido pergeñados por Derrida en los años cincuenta y sesenta (cf. In. *Existence*, 2, 4). Porque no sólo está en juego la desnudez y el rostro, sino igualmente la «pasividad»: pasividad de la exposición voluntaria (¿una *Darstellung* sin puesta en escena?), escribirá Derrida, para justo después referirse a ello bajo la denominación «la *pasión del animal*, *mi pasión del animal*» (*ibid.*: 29/27). Esta palabra, *pasión*, como ya hemos visto cuando se trataba de los delfines cartesianos que atravesaban el canto del elefante, tenía ya un rol muy importante en el comentario que se realizaba del que, probablemente, es el interlocutor más importante de *L'animal que donc je suis*: Descartes. Pasión, compasión, simpatía, empatía, son palabras habituales cuando de los animales se trata: variaciones de cierto régimen patético (πάθος, παθητικός ¿habría que considerar a F. A. Mesmer y a F. Hufeland: romanticismo médico, magnetismo animal, *simpatía*?), de cierta exposición, que condensa el pensamiento que se realiza de los mismos. Claro, la simpatía no asegura la justicia. A veces, y hay quien diría *siempre y necesariamente*, pasa lo contrario. Una cosa es ser simpático; otra, ser justo.

2.3. «Después de usted», cuestión de educación

Tras este necesario rodeo por *L'animal que donc je suis* (i.e., el texto de Lévinas, la serpiente, una gata que nos ha salido al paso y las diferentes lecturas *poéticas* de la escena del *Génesis*), volvamos a Lawrence, y, en concreto, a esa otra serpiente que aparecía en *La bête et le souverain* (vol. I), aquella en la que se concentra magistralmente toda esta historia del paraíso perdido.

Y es que, al fin y al cabo (y no solamente por el *rostro*), decíamos antes que era un concepto de reelaboración fundamentalmente levinasiana el que va a comenzar abriendo el poema de Lawrence comentado por Lévinas³⁴: la hospitalidad. Esta es, pues, la segunda gran cuestión: del rostro a la hospitalidad.

Recordemos: la serpiente, así comienza el poema que parece necesario reconstruir³⁵, estaba ya en el abrevadero en el momento de llegar el Hombre; por tanto, éste llega después, en segundo lugar. Dice el poema (porque se trata de un poema con todas las de la ley, es decir, no sólo de una poesía sino de la realización de una experiencia, de una experiencia-erizo, de una, digamos, *experizencia*), y es éste el primer punto importante en el que incide Derrida en su comentario: «y tuve que esperar, pararme y esperar,

porque ella estaba allí en el abrevadero, antes que yo [*and must wait, must stand and wait, for there he was at the trough before me*]).

La serpiente es, pues, un huésped, una visita (*alguien*, pero no algo, que llega sin invitación: como los espectros). Si la primera cuestión preguntaba por el rostro, la segunda debe dirigirse a la acogida: ¿en qué medida es posible recibir a una serpiente (recibir el mal)? Derrida recuerda que Lévinas decía que la ética empieza por un «después de usted». ¿Pero es posible la ética ante el mal, ante el mal absoluto? ¿Tiene en estas condiciones cabida, es razonable, de «sentido común», como dicen, un «después de usted»?

La situación se agrava cuando el protagonista *cae* en la cuenta, y éste es el segundo punto en el que Derrida insiste, de que la serpiente, al ser dorada y no negra (recuérdese que en Sicilia, lugar donde se desarrolla la escena, sólo las serpientes negras son inocentes), es peligrosa, venenosa: que podría, por tanto, eventualmente matarlo (éste es el riesgo de toda hospitalidad, escribirá Derrida, de la hospitalidad siempre más allá de la tolerancia [tolerancia que no es sino hospitalidad policial, de maderos: vigilada, celosa y soberana; cf. *Septembre*: 187]) Y aquí vienen esos versos que producen, automáticamente, la transubstanciación del bien en mal, la hostilidad absoluta (i.e., *Politiques de l'amitié*): «si fueras un hombre / agarrarías un palo para partirla y acabar con ella [*if you were a man /you would take a stick and break him now, an finish him off*]). Aquí, este «si fueras un hombre» no quiere decir «si tuvieras compasión», ciertamente no; quiere decir «si no tuvieras miedo». La pregunta es, de hecho, de lo más vulgar, de lo más común: «¿eres o no un Hombre?». O mejor (y el tono es completamente reconocible, *viriloide*, machote, de pecho realzado): «aquí sólo queremos Hombres». Es de nuevo la escena bíblica: el hombre reconoce aquello que le expulsó del paraíso («por haber hecho caso a tu mujer y por haber comido del árbol prohibido, maldita sea la tierra por tu culpa» [*Génesis* 3, 17]), y quiere, tiene que, matar a la serpiente: echarla fuera de su casa, de sus dominios.

No obstante, y éste es el gran interés del poema, el Hombre se siente a la vez halagado y contrariado por la presencia de la serpiente: «sí, pero no», «ni contigo ni sin ti», «ni, ni», así parece que se deja también leer la situación. El poema continúa: «pero debo confesar cuánto la amaba, qué feliz me hacía que hubiese venido así como un huésped apacible, a beber a mi abrevadero (*but muss I confess how I liked him, / how glad I was he had come like a guest in quiet, to drink at my water-trough*)». Y, sin embargo: «y sin embargo esas voces. ¡Si no tuvieras miedo la matarías! [*And yet those voices /If you were not afraid, you would kill him!*]). El Hombre siente miedo, pero a la

vez se siente honrado de que la serpiente haya solicitado su hospitalidad (la serpiente, insistimos, no había sido invitada, la serpiente estaba ya allí). Y ahora viene lo mejor: cuando ve que comienza a deslizarse por el agujero, el horror se adueña del hombre (el hombre se arrepiente, no había estado a la altura de su *humanidad*). Y le lanza un leño a la cabeza para matarla (se podrían quizá incluir esas palabras sempiternas de un Ducasse que pronto va a entrar en escena: «tu cabeza de serpiente brillará siempre ante mis ojos, como un faro de eterna injusticia y de cruel dominio!»³⁶; también las del Antiguo Testamento sobre el aplastamiento de la cabeza de la serpiente [*Génesis*, 3, 15]). Piensa un instante. *Cree* no haberle dado. Pero, en realidad, no lo *sabe*. La serpiente se retuerce y desaparece en la oscuridad. Y el Hombre, todo un hombre, dice (otro arrepentimiento, no menos *humano*): «¡qué acto tan cobarde, vulgar y mezquino! Yo me despreciaba, a mí y a las voces de mi educación detestable [*I despised myself and the voices of my accused human education*]». Es, por tanto, por miedo, a causa del miedo, escribe Derrida, que trata de matar a la serpiente, al otro, al huésped. Y maldice entonces (expiando su mezquindad: «and I have something to expiate: / A pettiness») su educación, para pensar en un albatros (la alteza, animal de los cielos) y desear, finalmente, que vuelva la serpiente, *su* serpiente, a la que califica como rey en el exilio, como un rey sin corona.

¿Qué es lo decisivo en este poema para Derrida, poema que apenas comenta? Al menos dos cosas:

(1) Por un lado, el hecho de calificar, finalmente, tras toda la escena de sentimientos de amor-odio que se originan, y tras el intento de asesinato, a la serpiente como *suya*, reconociéndole, al mismo tiempo, su soberanía: la bestia, señala Derrida, se convierte en el soberano («la serpiente, la bestia, se convierte en el soberano» [*Bête I*: 325/288]), y lo hace tras el remordimiento y la reaparición de la moral (Derrida acaba su comentario enviando a *Totem und Tabu*; es decir, a esa hipótesis freudiana, que hace latir el corazón del freudismo, que dice que la moral está vinculada al asesinato y al remordimiento, que vendría pues *tras* ellos [ya lo hemos visto de otro modo en el canto segundo]).

(2) Por otro lado, y esta lectura parece algo forzada y está, finalmente, sin desarrollar (hay que recordar que la lectura del poema era simplemente un aperitivo, un tentempié para abrir una sesión dedicada a los estudiantes, una sesión para la discusión), que la serpiente sería la que habría sido expulsada del paraíso: «un rey en el exilio, sin corona, en el mundo subterráneo, / listo para ser coronado de nuevo [*a king in exile, uncrowned in the underworld, / now due to be crowned again*]», dice el poema. Se expulsa a la serpiente. No a Adán, tampoco a Eva, señala Derrida, que no aparecen en escena. A

menos, claro está, que Eva sea la serpiente: hipótesis baudelaireana, que recoge toda la gran tradición interior a la propia iconografía cristiana; hipótesis misógina que, probablemente, tendría que ser considerada; y ello, por un lado, dada la presencia del albatros, todo un clásico de la poética de Baudelaire (ligación del poeta con este animal, «príncipe de las nubes, amigo de tormentas») y de los mecanismos de sublimación expiatoria, por otro, considerando las lecturas del propio Lawrence (Baudelaire, entre otros muchos).

Pero también podría hacerse otra lectura del poema, yendo más allá de lo que dice aquí Derrida y siguiendo otro cruce de referencias que no deberían descartarse. En efecto: el protagonista del poema, el Hombre, dice saber que la serpiente es venenosa por dos cosas: en primera instancia, porque es dorada, como la serpiente de bronce (*serpens mercurialis*), crucificada, de Moisés; en segunda, porque está en Sicilia (en donde, insistimos, las serpientes doradas son venenosas). Y sin embargo, hay toda una tradición clásica (Opiano, Eliano, etc.), sobre la que están reescritos parte de los caracteres de la serpiente del ΟὐοιοΑόγog, que dice que la serpiente, cuando va a beber agua a la fuente, no lleva el veneno consigo: lo vomita en una roca hueca, se lee en el Φυσιολόγog. Así pues, después de todo, lo que probablemente no sería posible saber plenamente es si lo que el texto de Lawrence está contando es una injusticia aún mayor: la de atacar a un desarmado sin razón alguna, la (tragedia) de tratar de eliminar a alguien que viene en son de paz: atentar contra el que atraviesa el campo con la bandera blanca izada.

Es extraño que Derrida, a la hora de comentar el poema de Lawrence en la novena sesión, no cite un texto sobre las serpientes que Ellenberger recoge en el artículo y que, en este mismo volumen del seminario, como ya hemos visto anteriormente, le sirve al propio Derrida para hablar acerca del elefante en la décima y undécima sesión. Probablemente, no hubiese aún leído el texto, considerando que Derrida escribía a veces las sesiones durante la semana, soliendo incorporar cosas constantemente. Creemos que merece la pena rescatarlo para destacar, de otro modo, los comentarios sobre Lawrence que acabamos de describir y, a su vez, para adelantar cierta fascinación *mimética* que nos espera justo a continuación.

La escena es la siguiente: poco después del numerito del elefante, hablando ya acerca del «valor de exhibición» de los animales en los zoológicos y del «escalofrío sadomasoquista» que le entra al espectador al observar que esos animales podrían devorarlo vivo (nos esperan tarántulas y mantis religiosas en el siguiente canto) si no fuera por las rejas, escribe Ellenberger:

Si los monos representan para un cierto público una forma de humanidad degradada y los leones una encarnación de las pasiones elementales y brutales, el prestigio de las serpientes es de un orden completamente distinto. El hombre proyecta fácilmente sus sentimientos sobre el león, el domador establece fácilmente una relación afectiva con la fiera, pero el encantador de serpientes no hace sino utilizar hábilmente ciertos reflejos del reptil y no tiene sino una dudosa relación psicológica con él. La serpiente nos inquieta por su actividad psíquica, ante la cual ninguna *Einfühlung*, ninguna «empatía» es posible; lo que la vuelve aún más espantosa es que parece estar bien orientada hacia ciertos fines pudiendo ser quizá muy peligrosa. No hay nada de sorprendente si, en el zoo, muchos visitantes evitan el pabellón de los reptiles, mientras que otros están casi fascinados por las serpientes, sobre todo en esos jardines donde se admite que el público complete sus almuerzos³⁷.

§ 3. IMITACIÓN Y DONACIÓN DEL ANI-MAL

3.1. Aristóteles, la frase

Ahora bien, no se trata sólo de que lo malo, el mal, cause *efectos* (por ejemplo, la apertura de la Caja de Pandora), de que el mal se contagie y expanda (plagas de langostas arrasando los campos) o de que el mal saque lo peor de lo humano (ese mal mismo que trabajaría su «definición»), sino de que los humanos quieran, o deseen, invirtiendo todo mero exorcismo, *participar* del mal ((μέθεξις, diría probablemente Nancy, más allá de una simple μίμησις, implicación de lo uno en lo otro³⁸). No tanto, pues, que los animales humanos sean *malos*, como que sigan o persigan, se dejen seducir por, se sientan a gusto con, el mal. Esta es la historia, tan religiosa como filosófica, de la *caída* (la historia de la falta, del pecado, de la debilidad y de la finitud: del conocimiento, en definitiva, del bien y del mal) que acabamos de leer en cierto sentido a partir de algunas de las disposiciones clásicas de la serpiente: todo el misterio de la tentación y de la seducción, del ser tentado o seducido *por* (el mal, Lucifer, *stella matutina*). De hecho, Derrida cita, en la lectura de Lacan que propone algo más adelante en *L'animal que donc je suis*, esa célebre sentencia del mismo: «no me queda más remedio que echar la culpa al Yo [*il ne me reste qu'à prendre la faute sur Je*], es decir, creer en aquello a lo que la experiencia nos conduce a todos, y a Freud el primero: el pecado original»³⁹. Pero no entramos en ello.

De lo que se trataría es de observar en qué medida la escena de la caída (*Verfallenheit*; las referencias heideggerianas no son eludibles tampoco esta vez: *Sein und Zeit* § 38) conduce, en los textos de Derrida, a la historia misma de la μίμησις. Uno de sus intereses tempranos es, como es sabido, desbrozar las complexiones y diferencias entre la tradición griega y la judaica: «Jewgreek is greekjew. Extremes meet?»⁴⁰, dice esa frase de Joyce que éste cita varias veces para sacarla de quicio. La imitación es siempre, en el sentido de imposibilidad de reproducir plenamente (entre *pouvoir* y *impouvoir*) el original, la reproducción *de* la caída (*désistance* era la otra palabra): el proceso regenerador de una archi-caída (porque nunca nadie habría caído el primero: suspensión, absolución, de *Eva*) que sería constitutiva de toda experiencia posible. Y ello, en la medida en que no puede haber experiencia que no sea mimética.

Pues bien, el Περί ποιητικῆς es, de nuevo, en esta historia conjunta de la caída y la μίμησις, el texto de referencia. Aristóteles habla del *placer* (palabra que Derrida va a destacar, sobremanera, con todo un conjunto de dispersiones psicoanalíticas) que causa la μίμησις de animales repugnantes. Ciertamente, no se refiere explícitamente a la serpiente (Derrida lo señala en el seminario inédito de 1968-1969), pero, como vamos a ver, los comentarios posteriores al Περί ποιητικῆς (los del Renacimiento), que son aquellos que a Derrida le van a interesar más, sí lo hacen. El texto de Aristóteles que se va a citar en este importante seminario, y que luego aparecerá en «La mythologie blanche» (cf. *Marges*: 286/279) sin comentar, es el siguiente:

Parecen haber dado origen a la poética fundamentalmente dos causas, y ambas naturales. El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con las obras de imitación. Y es prueba de esto lo que sucede en la práctica; pues hay seres cuyo aspecto real nos molesta, pero nos gusta ver su imagen ejecutada con la mayor fidelidad posible, por ejemplo, figuras de los animales más repugnantes y de los cadáveres [ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν] (1448b [trad. cast. V. García Yebra]).

Y es que, antes de las apariciones de finales de los noventa que hemos recorrido en el epígrafe anterior, la *primera* serpiente, que sepamos, la encontramos en la octava sesión del aludido seminario inédito sobre literatura y verdad, en torno al concepto de μίμησις (cf. In. *Mimesis*: 10, 2, 8). Aquí, a lo largo, principalmente, de la octava sesión, Derrida se refiere, antes de la incierta referencia del recién citado fragmento del nepl Περί

ποιητικῆς, a una enorme serpiente transportada por hormigas, una gorda serpiente moribunda llevada por toda una legión de trabajadoras y disciplinadas hormigas al hormiguero: «La mort a Venise du serpent» da título a la sesión. La escena, como la del erizo o la de los gusanos de seda, parece montada por él mismo («es lo que hemos propuesto llamar el hormiguero» [*idem*]), pero, esta vez, no a partir de referencias autobiográficas, sino, más bien, encadenando una serie de cuestiones y de situaciones clásicas en la propia intrahistoria de la herencia del texto aristotélico en el Renacimiento: historia de la recepción del Περὶ ποιητικῆς a través de los comentaristas italianos e importancia del mismo en la determinación del canon artístico del clasicismo⁴¹.



Fig. 19: *Hormiguero*

Algunas de estas citas aparecen luego, aunque la escena de la serpiente transportada por hormigas no va ser retratada, en «La mythologie blanche» (cf. *Marges*: 286-287/279-280). En principio, podría decirse que la serpiente (más grande que el propio hormiguero, señala Derrida) sería el propio Περὶ ποιητικῆς de Aristóteles, texto medio muerto-medio vivo (cortado, mutilado, etc.; representando la realizatividad

poética de los conceptos fundamentales de la propia *obra*, el sino del texto sería su propio contenido), mientras que las hormigas serían los diferentes sabios italianos del Renacimiento: trabajadores, disciplinados, inquietos y bulliciosos académicos que, después de todo, no saben muy bien que hacer con tan succulento manjar.

Pero Derrida monta la escena para, automáticamente, plegarla al texto aristotélico: imitar es agradable, placentero; lo decisivo es que lo es, incluso (*sobre todo*, marcará Derrida), si lo que hay que imitar no es agradable o placentero. Parece pues, insistimos, como si todo el Περὶ ποιητικῆς (*la* serpiente medio-muerta: ejemplarización de lo repugnante, lo asqueroso) se plegase, a su vez, hacia la referencia a la imitación (posible, capaz por parte del arte) de cosas viles (imitación, en cierto modo, del *mal*). Es ahí donde aparecería el vil reptil que, señala Derrida, siguiendo lo que Artaud decía al comienzo de *Le Théâtre et son double* de la serpiente Quetzalcóatl, estaría medio vivo, medio muerto, vivo-muerto, a medias, con algo que dar, con todo por inventar: «la vie-la mort». Esta serpiente, los comentarios que Derrida realiza al respecto, el decorado completo, tiene, como podemos comprobar, un desarrollo muy importante que luego,

extrañamente, no ha aparecido publicado. A la serpiente la meten por el agujero, y desaparece.

A lo largo de esta sesión del seminario (en donde se trata, *generalmente*, del problema del origen de la literatura a partir de la μύμησις), en el escenario de una Venecia («la ville à miroir») *fourmillante* (bulliciosa, hormigueante; «ça fourmille»), de una Venecia que es la ciudad del amor y de los celos⁴², ciudad de las reapariciones, en fin, del Περί ποιητικῆς (copias, traducciones: historias del ejemplar perdido y de sus reinenciones, de los cortes y amputaciones del original por parte de los eruditos italianos), Derrida citará algunas serpientes más en la herencia («le même système», escribe) del nepi Περί ποιητικῆς; como si, insistimos, estuviesen reescribiendo la propia cita sobre el animal asqueroso de Aristóteles desde su *sintomática fabulación*: por un lado, la de H.-J. Pilet de La Ménardiére (*Poétique*, 1640) y, por otro, la de N. Boileau, quien traduce una cita de Eurípides injerta en su traducción (1674) del Περί ὕψους de Longino en un epígrafe sobre las imágenes.

Estas últimas citas sí aparecen luego en «La mythologie blanche» (cf. *idem*); *pero, extrañamente (dada la importancia y la sintomática correlación que hay entre las mismas), no son desarrolladas, quedando el conjunto de asociaciones y lecturas comparadas particularmente desamparado. No obstante, parece que algo de esta inédita escena sobrevive, medio muerto, medio vivo, cuando Derrida, mucho después, en Voyous, justo al comienzo, como si de otra dedicatoria se tratase, recordando de nuevo la serpiente de Lawrence que estaba comentando casi paralelamente en su seminario (La bête et le souverain, vol. 1), escribe lo siguiente: «no es seguro que la serpiente sea simplemente, como una lectura del génesis intenta hacernos creer, una figura del maligno, along the axis of evil. Cierta poética es la única que puede desviar una interpretación dominante; de la Biblia o de cualquier otro texto canónico» (Voyous, 23/21). Como estamos viendo desde la «Propedéutica», ese «une certaine poétique» puede querer-decir muchas cosas; o puede no querer-decir, justamente, nada.*

Finalmente, todo esto, este «repugnante animal», los celos de imitarlo (pero nos espera la vaca lechera y la celosía en torno a los senos maternos: otra historia de la celosía en torno al derecho de succión), el deseo que suscita a pesar de que «ninguna *Einfühlung*, ninguna ‘empatía’ es posible», la tentación que desencadena, nos llevaría, pero no es este el lugar de transportar hasta allí la lectura de «toda una familia de bastardos etimológicos» («Circonfession»: 86/114): (1) por un lado, a lo asqueroso (εσχάρα) y al vómito, los grandes temas de la lectura que Derrida hace de la tercera de las críticas kantianas («Economimesis»: donde éste afirmaba que el vómito [aquello que

lo provoca: lo *dégoutant*, como otro absoluto, *Ekel*] daría su forma a todo el sistema kantiano [cf. «Economimesis»: 89 y ss.; igualmente, el redoble aristotélico de la *Kritik der Urteilskraft*, § 48: «Vom Verhältnisse des Genies zum Geschmack»]) y del propio Hegel (Ekel/Hegel: todo lo indigerible, inasumible, en un entorno de lágrimas, excrementos [olor que será para Freud, en la correspondencia con W. Fliess, el origen del asco] de lo inaceptable: las de Antígona [cf. *Glas*, 183a]); (2) por otro lado, y propiamente hablando, a las escaras, todas las costras negras, secreciones purulentas, de «Circonfession»: «l'escarre, o ma jalousie...» («Circonfession»: 84/112).

Pero ¿cómo imitar placenteramente lo maligno, lo asqueroso, lo inasumible, sin asumirlo, sin digerirlo? ¿No es el deseo de imitar, ya, el contagio de lo imitado? El deseo es la venida de lo otro como pasividad del contagio (contagio que es para J.G. Frazer el segundo principio de la magia simpática [el primero es la «ley de la semejanza»]). El vómito es irrepresentable (cf. «Economimesis»: 90), se lee en «Economimesis», texto cuyo primer epígrafe tiene sintomáticamente como título «La production comme mimesis». ¿No sucedería lo mismo con la serpiente justamente en el *placer* que provoca su imitación, su reproducción, a través de los medios del arte (§ 48 de la *Kritik der Urteilskraft*)? No exactamente. No, a menos que la serpiente fuera (hipótesis *à suivre*) lo *dégoutant*, el *dégout*, el asco, mismo; ejemplarmente asquerosa, *ergo* absolutamente irrepresentable: nauseabunda. Se dirá que esto forma parte también, como la historia de las gallinas, de lo bello (incluso de *su belleza, la de la serpiente*), y habrá que volver, de otro modo, a Kant, al caballo, a la tulipa, etc. ¿Cuál sería la belleza de la serpiente? Ni libre, ni adherente, su belleza también diría algo de la Humanidad de los hombres: porque el asco, una «sensación vital fuerte», como ha mostrado W. Menninghaus en Ekel⁴³, no es sino un fin *educativo*, propio de toda nación *cultivada*, convenientemente erguida, vectorial. De nuevo, la *Bildung*: «the voice of my education said to me [...]». Por lo demás, curiosamente, Benjamin, en un extraño fragmento de 1928 titulado «Zur Theorie des Ekels», mucho después de referirse, de pasada, dejando un buen título, a «la promesa de la serpiente» en su texto sobre el lenguaje, relaciona el conocimiento del otro (supuesto compañero o amigo) con el asco ante ciertos animales; y escribe: «basta con conocer bien a alguien para poder adivinar qué animal le inspira el asco más profundo»⁴⁴.

¿Y si la serpiente del paraíso fuera la primera gran maestra de la «Humanidad»?

3.2. Nos *la* dedica Baudelaire

Ahora bien, no es lo mismo que el mal se pegue («todo lo malo se pega», recuerda el dicho castellano), que *dar* el mal. «J'ose vous dédier le serpent tout entier», escribía Baudelaire. No se trataría sólo de reconocer el mal, el hiper-rostro del mal; tampoco de caer en el mal, en la seducción del mal; ni siquiera de recibir el mal; se trataría, también, de dedicarlo, es decir, de dar/donar, no sólo la muerte (la pena capital, etc.: *Donner la mort*, todos los calvarios del carnero, entrevistas, actos militantes y dos seminarios), sino «el mal». Toma, ahí va, el mal.

¿Qué hacemos, *exactamente*, cuando dedicamos una serpiente? Es la pregunta que se hace Derrida, aproximadamente diez años después de la *fábula* de la serpiente y las hormigas, leyendo la dedicatoria de Baudelaire a Arsène Houssaye en *Le spleen de Paris*. Ya hemos pasado por este texto a partir del examen de los perros (el perro, la pobreza, los parásitos: Heidegger y los destinos de lo vivo). Pero no hemos incidido en esta otra red de referencias animales que teje igualmente el texto de Baudelaire desde otro lado. La parte de la dedicatoria que nos interesaría ahora es la siguiente:

Quítele usted una vértebra a esta tortuosa fantasía, y las dos partes podrán volver a unirse sin inconveniente alguno. Córtela en numerosos fragmentos, y verá que cada una de ellas puede subsistir por separado. Esperando que alguno de estos trozos tenga la viveza suficiente como para agradarle y entretenerle, me atrevo a dedicarle la serpiente entera [*j'ose vous dédier le serpent tout entier*]⁴⁵.

Derrida escribe, a continuación, que se podría desplegar un gran corpus para responder a la pregunta por la dedicatoria de la serpiente en Baudelaire. Pero, coqueteando con el lector, decide no hacerlo: «laissons-là en l'air».

Donner le temps es un texto en el que aparece numerosas veces Aristóteles, aunque no en torno al Περί ποιητικῆς y la imitación (de cosas desagradables). Se trataba, más bien, entonces, de recordar algunas cuestiones relativas a la determinación aristotélica de la «concepción vulgar del tiempo» (Heidegger), pero para desplazarlas a un pasaje del propio Aristóteles en el que éste habla de un don sin restitución (Toraxá, 125a), es decir, sin intercambio, sin cálculo, e, igualmente, a ciertas dimensiones favorables de la aleatoriedad, de la buena ventura, de la ventura finalizada (Τῶν μετὰ τὰ φυσικά, 384b), o de las ofrendas generosas ((Ηθικά Νικομάχεια, IV). Doce páginas más adelante de ese «dejémoslo en el aire», Derrida dice que, para descifrar lo que *se* ofrece (una serpiente), lo hará, al modo de una receta culinaria, leyendo a Baudelaire *con* Mauss (*Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, 1925). Lacan es, quizá, el chef («Kant avec Sade», 1966). También, en este escenario, aparece de nuevo

Aristóteles a propósito de la economía (bien verdadero) y la crematística (bien ilusorio).

La pregunta, avanzando a grandes pasos sobre todas estas correlaciones, es obligada: ¿se trata de leer a Baudelaire *con* Mauss para hablar de una circulación, de una circularidad del mal, de su más allá?; «el motivo del círculo nos obsesionará a lo largo de todo este ciclo», escribía al comienzo de *Donner le temps* (*Temps*: 19/17). Más adelante: «en todas partes en donde domina *el tiempo como círculo* [concepto ‘vulgar’, diría, pues, Heidegger, F.R.], el don es imposible».

En efecto, la serpiente que se muerde la cola, la retroalimentación circular de la serpiente, sería la figuración clásica del mal, pero también, a la vez, la figuración de un mal que se impondría de manera circular: un mal que pertenecería, pues, a los dominios del cálculo, de la teleología, del saber absoluto; un mal, si se quiere, boomeránico, de ida y vuelta. Como si, imaginémoslo, la serpiente volviese a Baudelaire, el mal tras realizar su trabajo a su fuente (el Demonio), al modo en que los cuervos Huginn y Muninn volvían a los hombros de Óðinn al atardecer para contarle todos los sucesos del mundo.

Ahora bien, todo el interés de este librito de Derrida consiste en ver cómo se muestra lo que se sustrae al cálculo, al círculo y a la historia (a la *experiencia* del mundo como totalidad); de ahí, el comentario, siempre en reserva, de la «moneda falsa»: aquella moneda que se da sin saber el conjunto de efectos perversos que puede causar. ¿Era totalmente consciente Baudelaire del mal, de la serpiente, que daba? Probablemente eso es lo que la vanidad extrema de dedicar una serpiente quiera-decir; al menos, si Baudelaire se aplica a sí mismo la moraleja soberanamente ilustrada del final de «La fausse monnaie»; a saber: «no hay excusa alguna para ser malvado, pero tiene cierto mérito saber que uno lo es; el vicio más imperdonable es hacer el mal por pura imbecilidad [*le plus irréparable des vices est de faire le mal par bêtise*]»⁴⁶.

Baudelaire, claro, no sería ningún imbécil, al menos en este sentido. Ahora bien, ¿no es acaso esto mismo, este final diabólico, este golpe sobre la mesa de cierta brillantez de la inteligencia, de una huida del mundo de los tontos tan típicamente decimonónica (Flaubert, grabar nombres en piedras, construir Arcas para huir de la *bêtise*), lo que Derrida quiere desestabilizar? Sí. Porque, a fin de cuentas, nunca sabemos (¿«la chance de l'événement»? *cuando* estamos dedicando una serpiente (y no otra cosa: un cordero, un ternero o una cesta de hortalizas); nunca sabemos, en fin, en qué preciso momento damos la moneda falsa: y eso es el mal-total, el mal auto-inmunitario del erizo, el mal «par cœur», el mal tonto (*bête*), *trágico*. Lo peor y necesario. La falta de aviso, la traición, el desconcierto ante lo imprevisto («después del placer de sorprenderse no hay nada mejor que el de sorprender a otro»⁴⁷) *hacen* el mal antes del mal: ruptura de todo

horizonte de espera, de toda orden de encadenamientos preestablecidos; finitud de la inteligencia y puesta entre paréntesis de todas esas cruzadas decimonónicas contra la *bêtise*.

No se trata de que sea imposible ser realmente malo (Kant, en una referencia que Derrida recoge, considera que la maldad por la maldad [la crueldad satánica, el mal como principio moral] no es algo humano sino *diabólico*; pero Schelling diría otra cosa, más de una), sino que lo realmente malo llega siempre más allá de una conciencia del mal, de ese dominio y ejercicio soberano del mal que pertenece siempre a la brutalidad; y que, a veces, de tanto en tanto, provocamos ese mal, permitimos que venga, sin saberlo. Es en las últimas páginas donde Derrida (la correlación se ha hecho esperar esta vez) escribe el círculo junto con la serpiente: «en ese círculo —o más bien en el mordisco caudal de este texto, de este pedazo de texto, de este pedazo de serpiente—, el amigo es, finalmente, acusado de no haber honrado el contrato que lo ataba al don de la naturaleza» (t.m.).

Esta escena, como señalaremos en el canto siguiente, tiene que ser también releída junto con la escena de la vaca y la leche alterada. Lo dejamos, pues, de momento en suspenso, no sin recuperar antes un párrafo que reescribe la cita aristotélica (sin citar tampoco a la serpiente, ni siquiera al vil reptil, aunque se los reconozca trabajando el texto) justo antes de desplazarlo hasta lo *dégoutant* (el *impoder* del arte). Nos permitimos los dos injertos interiores en los momentos proclives para trazar algunas clari-videncias:

Del mismo modo, las Bellas Artes pueden dar belleza a cosas feas o desagradables: ahí reside su superioridad (§ 48). Lo feo, el mal, lo falso, lo monstruoso, lo negativo en general [una serpiente, la del *Génesis*, la serpiente ejemplar, F.R.] pueden ser asimilados por el arte. Viejo *topos* [aristotélico, F.R.]; las furias, las enfermedades, los estragos de la guerra, etc., pueden proporcionar bellas descripciones, incluso «ser representadas en las pinturas». Lo feo, el mal, lo horrible, lo negativo en general no son inasimilables para el sistema (cf. «Economimesis»: 89).

3.3. Un sueño hormigueante de Cixous

También podríamos *dar*, para no abandonar del todo la escena por la que acabamos de pasar, una hormiga (*fourmi*). Como la que H. Cixous (que había dicho, militando, «yo soy derridiana, y mis gatos también»⁴⁸) le *da* a Derrida: regalos o «l'Épiphanie d'un fourmi» («Fourmis»: 71). Claro, dar una hormiga no es, necesariamente, algo ni malo ni

bueno. El diligente animalillo negro corriendo por la mano no desata, automáticamente, la axiología. En principio, no está aquí en juego esta variante⁴⁹, tampoco la variante ontológica, sino, precisamente, la zoológica (una hormiga anda o vive en nosotros, nos *trabaja*). La hormiga llegaría como una palabra dada «para-mí»: *fourmi* (*for-me*). Es lo que comenta Derrida, haciendo lo que suele hacer, en un texto-orfebre de múltiples aleaciones sobre Cixous titulado, precisamente, «Fourmis».

En cierto modo, podría decirse que este texto es una nueva versión (igualmente animal: dar una serpiente, dar una hormiga) del comentario sobre la dedicatoria de Baudelaire. Ambos tienen como punto de imbricación una misma cosa: el hecho de, finalmente, no saber lo que se da (el regalo es una suerte de don sin *presente*; es decir, de desestabilización general de la metafísica de la presencia). Mientras que en el primero se trataba de la posibilidad de dar el mal sin saberlo, aquí se trata, en general, del dar (en concreto, una hormiga), sin saber tampoco el conjunto de efectos que la misma podía tener en aquel que la recibe (una especie viviente de moneda falsa, pero con aparente *happy-end*). «On ne peut donner que sans savoir», escribe Derrida hablando de la ofrenda-ignorante de Cixous (al final del texto se referirá a su versión de la *docta ignorantia*: «on sait [ce] qu'on ne sait pas et on ne sait pas [ce] qu'on sait: ma version de la docte ignorance» [«Fourmis»: 100]; sabemos [lo] que no sabemos y no sabemos [lo] que sabemos). Ya en *Donner le temps*, siempre *l'impuissance* (el *impouvoir*, más precisamente) como borde dinámico de la lágrima: «una *teoría del don* es impotente por esencia» (*Temps*: 46/38; t.m.).

El paso, traducción, de los gusanos de seda del canto tercero a las hormigas de este canto podría ser, también, el comienzo (la continuación) de la pequeña historia del entrecruzamiento de los bestiarios íntimos de Cixous y Derrida: «entre nosotros los insectos se hacen palabras, las palabras se insertan e intersectionan [*entre nous les insectes se font mots, les mots s'insectent et s'insexionnent*]»⁵⁰, escribía ésta en *Insister. A Jacques Derrida* (2006). Se imponen, pues, algunos comentarios sobre esta hormiga cixousiana, que no es aparentemente la hormiga de 1969:

(1) Por un lado, no hay que olvidar que se trataba, entonces, en «Fourmis», de un *sueño* («Allô, fourmi, allô, il y a un fourmi dans mon rêve de cette nuit» [«Fourmis»: 89]). Derrida *recibe* una hormiga (un *para-mí*, una llamada-hormiga para-él) a través de un sueño que Cixous le cuenta por teléfono («sin saber hasta este instante cómo esta 'hormiga' caminaría en mí» [*ibid.*: 71]; teléfono que, por cierto, entre Derrida y Cixous, hay siempre que desplazar a Joyce, a todas las llamadas telefónicas, telemáticas, telepáticas, etc., de Joyce [cf. *Ulysse*: 80 y ss.]). Es esta hormiga, como regalo, como

para-mí, la que éste *reproduce* en la conferencia de 1990. En este caso se trataba para Derrida de montar toda una conferencia sobre la hormiga que Cixous le envía, conferencia que a su vez tenía que tener lugar, a los pocos días, en un congreso en torno al trabajo de la propia Cixous: las *cosas*, los regalos, más allá del intercambio, de Derrida. No hay que olvidar que el congreso tenía como tema *Lectures de la différence sexuelle*, y que una de las primeras cuestiones con las que Derrida abre su intervención, como sucedía con los gusanos de seda, es en torno a la dificultad de distinguir el sexo negro de las hormigas; algo similar sucedía ya con las abejas asexuadas (*geschlechtlose Bienen*) de Schelling (*Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*, 1803) en la conferencia de 1983 «Les pupilles de l'Université. Le principe de raison et l'idée de l'Université»⁵¹. «Si hay don, debe darse como un sueño, como en sueños» («Fourmis»: 73), escribía, entonces, Derrida. Asociar el don al sueño es, a su vez, si consideramos toda la cadena de argumentos que desde finales de los sesenta venían desplegándose, asociar el don no ya simplemente al cumplimiento inconsciente del deseo (la tarea, según Freud, del sueño), sino a la condensación de valores contradictorios, incompatibles: habría que imaginarse, pues, una especie de hormiga monstruosa, compuesta de cosas heterogéneas que se unen en el surco compresor del *anillo*; quizá una hormiga salida del Nilo.

(2) Por otro lado, Derrida compara la hormiga, su fisiología, con la *différance*. «interrupción ininterrumpida, *continuum* y prolongación de lo heterogéneo» (*ibid.*: 93); lo hace leyendo la etimología no ya, simplemente, de la palabra «hormiga» (*fourmi*) sino de la palabra «insecto» (*insecta, inseco*, ἔντομον: cortado en secciones)⁵²: «en el fondo la hormiga merece el título de insecto: es un animal con anillos» («Fourmis»: 75)⁵³. Una hormiga, la *différance*; una hormiga marca la *différance*.

(3) Finalmente, en la cadena animal que nos interesa expresamente de este texto, sería a su vez preciso observar un desplazamiento que iría desde las hormigas transportadoras de serpientes del seminario de 1969 hasta las hormigas que le llegan a Derrida. En ambos lugares, éste se refiere a la célebre fábula de la cigarra y la hormiga (Esopo, La Fontaine). Y es que, en aquel seminario del final de los sesenta, Derrida consideraba que la cigarra sería la poesía, el canto, el gasto sin reserva, el verano; mientras que la hormiga sería la literatura, es decir, la economía textual, la organización de la reserva, el invierno; la literatura como crisis del poema, marcará, sintomáticamente, Derrida en la octava sesión, asegurando, a la vez, que todo el seminario estaba ya comprendido en esa escena animal. Como se recordará, la cigarra aparece ya al comienzo de «La pharmacie de Platon» («el mito de la cigarra» era uno de los dos mitos

del Φαίδρος: 257b-259d [cf. *Dissémination*: 75/101]), texto, como venimos diciendo, elaborado a partir de este seminario.

Los entrecruzamientos, como puede notarse, son múltiples, como de costumbre: «véritable fourmilière d'associations», escribirá G. Michaud en una cuidada presentación del texto⁵⁴. Y éste, «Fourmis», es un texto especialmente complicado, un ejemplo enorme de trabajo sintáctico y léxico («un travail de fourmi», un trabajo laborioso, «un trabajo de chinos» se dice, racistamente, en parte de la Península), un texto decididamente *fourmillant*, si seguimos a la propia Cixous, «una obra maestra de la manera derridiana de afanarse en torno a una palabra, a una molécula del inconsciente». Algo más adelante: «el que observe los finos movimientos descubrirá en ellos algo así como la invención de un género completamente nuevo, una lectura analitoliteraria filosóficamente conducida desde un casi nada viviente (hormiga, palabra, cosa muy minúscula) hasta las más sutiles profundidades en el cuestionamiento del ser humano»⁵⁵. Para muestra, un botón (un ejemplo *fourmillant* sobre las hormigas):

Todas las palabras son hormigas, y de este modo insectos. En el fondo, la hormiga merece el título de insecto: es un animal con anillos. Su cuerpo está marcado, escandido, estricturado [*stricturé*] por una multiplicidad anular de *rings* [*anillos*], que vienen a cortarla sin cortarla, dividirla sin rebanarla, diferenciarla sin desasociarla —aunque el nombre, *insecta*, de *insecto*, quiera decir «cortado»—. He aquí una palabra que quiere decir «cortado» y viene a significar «estrangulado», pero no «cortado», y (pero) cortado y (pero) no cortado, separado pero (y) no separado, cortado y, seguidamente, reparado. Estrictura [*Stricture*] («Fourmis»: 74, 75-76).

Hormiga: *différance*, *stricture*. Ahora bien, y para ir cerrando este epígrafe, hay diferentes cuestiones que encadenan («regalo quiere decir cadena [*cadeau veut dire chaîne*]: *Glas*: 271a) a las hormigas con las serpientes al margen de las escenas ya descritas. Fundamentalmente, dos: el *anillo* y esta *estricción*. Derrida no incide en ello, en cualquier caso. Pero, aunque la serpiente y la hormiga no aparezcan juntas en el texto de 1990, sí lo hacían en el seminario de 1968-1969. El estrechamiento (*étrangement*) de los anillos, siendo constituyente de la hormiga, y asumiendo el rol de la metafórica general del procesamiento derridiano de la dialéctica de Hegel (de nuevo *Glas*), es la actividad depredadora (por asfixia e implosión de los órganos internos) en la serpiente. No debiera olvidarse. Las serpientes (no todas, pero sí muchas) estrangulan. La «stricture» (las constricciones, los apretamientos, las compresiones, las contracciones, las

represiones: todos los trabajos imaginables realizables sobre cualquier *subjectile*) fue una palabra importante en los setenta para Derrida: es un neologismo (como *différance*, es decir, un concepto formado desde los vestigios de otro, sin acabar con el otro; en este caso: desde *estructura* y *estricción*) que utiliza para referirse a la composición textual e, insistimos, al suspenso especulativo de la dialéctica hegeliana.

La hormiga estaría, así, en su ser-insecto, atada a la palabra *anillo*, a la palabra *don* y a la palabra *cadena*; sería *como* la propia escritura, seriada, de Derrida: repleta de cuasidecapitaciones, siempre casi a punto de romperse, y, a la vez, con diferentes entradas, túneles, pasadizos, falsos atajos: «tantos caminos subterráneos en mí, y caminos de hormiguero» (*ibid.*: 89-90). Las referencias más importantes sobre esta cadena de palabras (antes de que Derrida se refiera a la hormiga con ellas en 1990) la encontramos en *Glas* (por ejemplo: «el don, la donación del don, el regalo puro, no se deja pensar por la dialéctica a la que sin embargo da lugar» [Glas: 271a]; «dar quiere decir dar un anillo, y dar un anillo quiere decir conservar: guardar el presente» [*idem*])). Así pues, estamos, de nuevo, ante el barbecho hegeliano y sus fecundaciones.

De este modo, las hormigas, injertándose en la cadena de la serpiente, haciendo algo más que transportarla, cobran luego un protagonismo inesperado desde el envío de Cixous. Eran animales, *animots* en otro sentido («todas las palabras son hormigas» [«Fourmis»: 74]), importantes para Derrida: muy importantes. Máxime porque éste se encarga de, en dos decisivas notas a pie mirmecológicas, abrir dos lecturas *à venir* que, desafortunadamente, no se produjeron (al menos no tenemos constancia de que haya sido así):

(1) En primer lugar, Derrida escribe que le gustaría hacer una lectura de la hormiga en Baudelaire (por ejemplo, una de las asociaciones se refiere a la *masa*, una de las grandes referencias de la poética baudelaireana, como hormiguero [«Les petites vieilles»]; otra, a la prostitución, que sería, igualmente, otro hormiguero [«Le crépuscule du soir»]; en cualquier caso, la gran ramera [*meretrix magna*] nos espera algunas páginas más adelante a propósito de las grullas), de quien acabamos de comentar la dedicatoria-serpentina y los entrecruzamientos con la referencia del Περὶ ποιητικῆς.

(2) En segundo lugar, Derrida dice que le hubiese gustado hacer, precisamente, una lectura sobre la poética, sobre la *forma*, de un libro de M. Maeterlinck, titulado *La vie des fourmis* (1930). En el capítulo dos de este libro («Le secret de la fourmilière») hay referencias al don⁵⁶, a lo neutro y a la ausencia del sexo en las hormigas⁵⁷. Con ello, Maeterlinck trata de subvertir la imagen clásica de la hormiga como animal avaro (caracterizaciones de Esopo, de La Fontaine, etc.). No es improbable, más bien parece lo

contrario, que Derrida lo hubiese tenido muy en cuenta en la redacción de «Fourmis», un texto que es, finalmente, un escrito sobre el don, sí, pero también un regalo, un regalo en los tiempos del intercambio y del descambio, o, como decía Adorno en su *traurige Wissenschaft*, en tiempos en los que los hombres están olvidando lo que *es* regalar. Los comentarios que realiza en la mentada nota son decididamente entusiastas⁵⁸, y se observa ya un trabajo sobre el libro de Maeterlinck en el que se destacan algunos de los motivos de su propia escritura (el himen, lo húmedo, etc.). Como es sabido, pero conviene quizá recordarlo, Derrida tenía la costumbre, por decirlo así, de adelantar lecturas (*à venir*, o no; es decir, que se seguían un buen día o se cortaban ahí mismo, como promesas incumplidas, de golpe) en notas a pie que, de hecho, ya las trabajaban (notas que se situaban, pues, en su campo textual, como minas a la espera de la explosión), y que, a su vez llevaban a veces a cabo, una reconsideración general de lo escrito en el cuerpo de la escritura.

§ 4. SOBRE EL DEVENIR-PIEDRA, LAS MARIPOSAS GIGANTES Y LAS GRULLAS VIEJAS DE VANGUARDIA

Eterno retorno de la serpiente. La lectura del reptil *genético* de Lawrence, que habíamos tomado al comienzo como escena paradigmática para realizar las otras lecturas hasta el momento propuestas (el «cara a cara» y el «mal» desde esos textos que eran los de Lévinas y Baudelaire), tiene en el propio vol. I del seminario, aparte de los antecedentes textuales indagados hasta ahora, una transformación decisiva: la Medusa, el monstruo terrible, telúrico.

Ciertamente, la cabeza decapitada de Medusa (Perseo), su poder infeccioso, no es la de las gallinas. No habría que trazar analogías, *humanizar*, precipitarse. La Gorgona podría tener un epígrafe para ella completo: como el ave fénix o la esfinge en lo que hace a los animales fantásticos (aunque todos lo sean, en un modo u otro). Es un animal que encontramos numerosas veces a lo largo de la obra de Derrida. Otro verdadero ani-mal. No obstante, nos ha parecido más interesante insertarla (al igual que al ave fénix, junto al erizo; o a la esfinge, junto al carnero) en los devenires de la serpiente, en los poderes propios (dejar petrificado, helado, aterrorizado, hipnotizado, etc.) de la serpiente. Al fin y al cabo, como vamos a ver, con la Medusa, al menos una de las escenas medulares sigue siendo la ya descrita: el cara-a-cara ante el mal absoluto, «la muerte en los ojos», diría Jean-Pierre Vernant en su librito sobre el problema de la alteridad en la Grecia antigua⁵⁹. Este valor de castración, en las correlaciones con el mal, nos llevará a otro animal: a la

grulla, príncipe del bien.

4.1. Los poderes de Medusa

Y mira tú por dónde, todavía me pasa eso, como la primera vez que me quedé paralizado [*je fus médusé*] (*Psyché*: 108).

En cierto modo, es como si todas las serpientes (en lo relativo, insistimos, al «sonambulismo magnético» [Hegel, *Enzyklopädie* § 406], a sus poderes hipnóticos, al verse atrapado de la víctima en lo sensible, en lo patológico y patético [παθητικός]⁶⁰, entre unos anillos de, por ejemplo, boa constrictor) acabaran formando parte de la cabeza de Medusa, y por tanto, siguiendo los desplazamientos que le interesan al propio Derrida, de toda esa historia freudiana de la interpretación de los sueños (la onirocritia).

O, más bien, todo se habría puesto en marcha a partir de la escapada en solitario de una de ellas (a las serpientes, como es sabido, les gusta la soledad: no se las ve, como a los lobos por los que hemos pasado, en manadas; sólo se juntan, en torno a la hembra, para procrear), escapada en la que se deja atrás una vieja «piel marchita», para ir a beber al abrevadero y recuperar algo del aura o del brillo perdido. Pero poco importa.

Porque, en efecto, Derrida cita, al final de la sexta sesión de este vol. I de *La bête et le souverain*, tres sesiones antes de que aparezca la serpiente de Lawrence, unas palabras de Celan (sacadas de *Der Meridian*, un discurso pronunciado por Celan en Darmstadt en octubre de 1960 con motivo de la concesión del premio Georg Büchner) que mencionan ya a Medusa en un escenario de marionetas (las de Celan, sí, pero también las de Kleist [*Über das Marionettentheater*, historieta que complica la supuesta frialdad pendular de las marionetas, temblores extremos del alma] y las de Valéry [*La Soirée avec Monsieur Teste*]); es decir, para lo que nos interesa desde el delfín: de seres sin autonomía, de autómatas, de historias mecánicas del cartesianismo. Las recogemos, antes de desarrollar sus implicaciones en el texto de Derrida: «uno quisiera ser una cabeza de Medusa [Man möchte manchmal ein Medusenhaupt sein], para poder convertir en piedra a un grupo así, y llamar a las gentes». Algo más adelante, continúa Celan: «uno quisiera ser una cabeza de Medusa, para, ¡aferrar lo natural como lo natural por medio del arte [*das Natürliche als Natürliche mittels der Kunst zu erfassen!*]!»⁶¹.

Si bien puede resultar llamativa la manera que tiene de convocarse, a lo largo de este seminario, a un poeta como Celan (que, hasta entonces, figura en los escritos de Derrida,

como hemos visto al desarrollar lo relativo al carnero, siempre en relación con la escena de la ceniza, escena del aliento entrecortado, de la fecha rememorada [que en este texto se mantiene] o del sacrificio infligido), estas citas, las de la Medusa en general, no sorprenden al lector: la cabeza de Medusa era ya un clásico en los grandes textos de Derrida de los setenta. Aparece, bruscamente, en el ya mencionado texto de 1969 («La double séance») cuando es citado, en una nota a pie (la importante nota número 24), desconcertante y desmedida, del «Hors-livre» a *La dissémination*, *Das Medusenhaupt* de Freud. Lo hace justo en medio, no debiera pasarse por alto, de una pedrera: la pedrera del Conde de Lautréamont (cf. *Dissémination*: 47-48/62)⁶². Derrida proponía, como se recordará, algunas traducciones del texto de Freud citándolo (el texto no pasa de las dos páginas) por extenso.

La Medusa, tras esta nota, no vuelve a aparecer a lo largo de *La dissémination*. Recojamos el célebre texto que Derrida cita de Freud en «La doble séance», que se podría poner, en paralelo, con la cabeza de Medusa de Giambattista Calandrucci que se recoge en *Mémoires d'aveugle*⁶³. Porque, en efecto, se trata de la historia de las *castraciones medúseas* de Freud a Derrida.

Decapitar = castrar. El terror ante la Medusa es, pues, un terror a la castración en la medida de que el mismo está ligado a la vista [...]. El arte suele dar frecuentemente al cabello de la Medusa la forma de serpientes, las cuales derivan a su vez del complejo de castración, y es notable que, a pesar de ser horribles en sí mismas, estas serpientes contribuyan realmente a mitigar el horror, pues reemplazan al pene, cuya ausencia es precisamente la causa de ese horror [*dessen Fehlen die Ursache des Grauens ist*]. Una regla técnica se encuentra aquí confirmada: la multiplicación de los símbolos fálicos significa castración [*Vervielfältigung der Penissymbole bedeutet Kastration*]. La vista de la cabeza de Medusa paraliza de terror, transforma al espectador en piedra. ¡Mismo origen en el complejo de castración y misma transformación del efecto! Porque devenir-rígido [*das Starwerden*] significa la erección, y, por tanto, la consolación del espectador en la situación original. Todavía posee un pene, el devenir-rígido viene a confirmárselo. [...] Si la cabeza de Medusa reemplaza la presentación [*Darstellung*] de los órganos genitales femeninos, o, más bien, si aísla su efecto terrorífico del placentero, cabe recordar que la mostración de los órganos genitales es bien conocida por todos como operación apotropaica. Lo que despierta horror producirá un efecto sobre el enemigo del que nos queremos guardar. En Rabelais podemos también leer como el

diablo emprende la fuga cuando la mujer le muestra su vulva. El miembro erecto del macho funciona también como acción apotropaica, pero según otro mecanismo. La mostración del pene (con todos sus sucedáneos) querrá decir: «No tengo miedo de ti, tengo un pene, te desafío» [...] (cf. *Dissémination*: 47-48/62-63; t.m.)⁶⁴.

Lo importante en este *primer* contexto de aparición es:

(1) Por un lado, la gran cuestión del devenir-roca: tanto en lo relativo a la parálisis, que no obstante tendrá en el canto próximo como protagonista al pez torpedo (como se recordará, una de las veces más inquietantes que Derrida habló de la parálisis fue cuando lo hizo acerca de la suya propia: parálisis no de cualquier parte del cuerpo, sino de un *más allá* del cuerpo, parálisis de su rostro, en «Circonfession»: «como este rostro que, desde hace tres días (28-06-89), se paraliza en una mueca horrible, el gesto de mi lucidez, el ojo izquierdo abierto y fijo bajo el efecto de un virus [...]»; el texto sigue, y aparece el cíclope: «[...] permanentemente abierto, como un cíclope con ojo de cristal, vigilancia imperturbable del muerto, el párpado estirado por el trazo vertical de una cicatriz interna [...]» [«Circonfession»: 84/112]; y se extiende de nuevo como un rezo a lo largo de varias de las secuencias⁶⁵), como también, más tarde, en lo relativo al sin-mundo (*weltlos*, vía Heidegger): un «antes» de la pobreza o de la configuración de mundo, un «antes en general», antes de la vida o de la muerte;

(2) Por otro lado, desde la lectura psicoanalítica de Freud, no sólo la cuestión del devenir-roca, sino, a la vez, como su *efecto* («la philosophie en effet»), la gran cuestión de la castración. Este problema, Derrida lo lleva luego al *Wolfmann*, es decir, hacia las figuras oníricas del lobo, pero también, siguiendo con las asociaciones propias del psicoanálisis, hacia las mariposas que ahora veremos. Hay, evidentemente, una solidaridad, pero no es de causa-efecto, entre ambas cuestiones.

¿De qué se trata, pues, específicamente, con la Medusa? Las dispersiones temáticas (lo colosal, lo esponjoso, la castración, lo judaico, etc.) son hiperbólicas; imposible ensartarlas mediante un hilo conductor común: el hilo, lo vamos a ver en el siguiente capítulo cuando aparezcan las arañas, se realiza a base de nudos o interrupciones: el hilo se suspende.

Al margen de esta cita, insistimos en que a lo largo de *La dissémination* no volvemos a encontrarnos con la Medusa, a pesar de que la castración esté de diferentes modos presente: la diseminación, escribirá Derrida algunas páginas antes de citar este pasaje de *Das Medusenhaupt*, no es, simplemente, la castración que conlleva o arrastra (hay castración, sí, pero no solamente); y no lo es simplemente por, a diferencia del concepto

psicoanalítico de castración, su carácter *afirmativo*, y por, a diferencia del tejido de conceptos freudianos, su *más allá* [«pas au-delà»] *de la nomenclatura metafísica* (así empezaba, como se recordará, en torno a los conceptos psicoanalíticos de la historia de la metafísica, el primer gran texto sobre Freud: «Freud et la scène de l'écriture» [cf. *Dissémination*: 32/40-41]).

Es importante observar cómo, algo más adelante, encontramos la castración asociada no sólo a la Medusa sino, como anunciábamos, a la mariposa y a los lobos: porque para Freud, como Derrida se encarga de recordar, el miedo a la Medusa es idéntico (*Aus der Geschichte einer infantilen Neurose*) al miedo a la mariposa: «el miedo a la mariposa era totalmente análogo al miedo al lobo, tratándose en ambos casos de miedo a la castración [*daß die Schmetterlingsangst durchaus analog war der Wolfsangst, in beiden Fällen Angst vor der Kastration*]»⁶⁶. En efecto, Derrida cita un texto de Mallarmé («Le livre instrument spirituel») ⁶⁷. Como Mallarmé, escribe Derrida, Freud se topó con el enigma de la mariposa (cf. *ibid.*: 300/402). La mariposa vuela más tarde hasta *Éperons* (conferencia dictada tres años después de la publicación de «La double séance»), metamorfoseándose mágicamente en la propia escritura, el espolón fenoménico, fenomenal, de Nietzsche: «¡pareciéndose al barco que con sus blancas velas planea como una enorme mariposa por encima del mar oscuro! [*Dem Schiffe gleichend, welches mit seinen weissen Segeln wie ein ungeheurer Schmetterling über das dunkle Meer hinläuft!*]»⁶⁸. E incluso se la ve en *Glas*, en una escena bastante cómica, cuando Hegel, ofendido, le explica en una carta de mayo de 1878 a su amiga Nanette Endel (la cual le habría adjuntado a un regalo, consagrado a la memoria, una mariposa), cómo las mariposas, yendo de flor en flor y obteniendo el placer (algún dulce sabor) en el rapto fugitivo, no tendrían intuición alguna de lo que es imperecedero (cf. *Glas*: 175a).

Si exceptuamos la aparición repentina al final de *L'archéologie du frivole* (1973)⁶⁹, hay que esperar a *Glas* (1974) para ver de nuevo a la Medusa⁷⁰. Aquí, como no podía ser de otro modo, la cita de la Medusa mantiene las referencias psicoanalíticas. Pero la primera aparición es en el texto de Hegel (una Medusa se cuele en Hegel), y el escenario es judío: «—das Haupt der Gorgo verwandelte alles in Stein—», escribe Hegel (*Glas*: 54a). La frase está, y Derrida incide en ello, en el texto de Hegel entre paréntesis, como una especie de recurso pedagógico habitual a la hora de hablar del devenir-piedra (*méduser*, quedarse de piedra). Como la Gorgona, escribe Derrida leyendo a Hegel, el judío materializado convierte en piedra (*donne la mort*) todo lo que ve (tiene que ser, así, relevado mediante el amor: verdad del cristianismo). ¿Es preciso insistir en la importancia que a la vez tienen las piedras en la propia cultura judaica? Hay muchas piedras en *Glas*:

hay hasta piedras lechosas. En un *judas* (mirilla) injertado en el costado izquierdo de la columna de la derecha introduce lo que había ya publicado en el «Hors-livre» a *La Dissémination*. Las correlaciones son inmediatas: de Hegel (SA) a la castración.

Si ésta era la primera, la segunda aparición es aún más determinante, sarcástica: «Sa méduse, toujours», escribe Derrida. Se encuentra en la columna de Genet (*ibid.*: 227a). Como es habitual a lo largo de *Glas*, una cosa infecta la otra: el trasvase, *contagium*, no se hace esperar. No vamos a entrar en ella.

De este modo, la cabeza de Medusa que le interesa a Derrida a lo largo de la sesión octava y décima del vol. I del seminario *La bête et le souverain* en relación con Celan y el arte (atrapar lo vivo en una imagen; convertir en piedra: «la poesía, señoras y señores: ¡ese declarar eterno lo que es pura mortalidad y vano!»⁷¹) tiene pues una historia bien definida, unos antecedentes que parecía necesario resituar. La misma Medusa se recupera en *Mémoires d'aveugle* junto al cíclope (pérdida de vista: castración vía el «Hombre de arena» de Hoffmann en *Das Unheimliche*) muchos años después, tras fugaces, pero insistentes, apariciones en la segunda mitad de los setenta: en «Pas» (1976; cf. *Parages*: 76) en torno a M. Blanchot («une pensée de la Méduse» [*ibid.*: 83]), en *Signéponge* (1976) en torno a F. Ponge («la pierre érigée-médusée [dirait le Freud de *Das Medusenhaupt*] par l'éponge»: «petrografía esponjosa» [*Signéponge*. 77]⁷²) y en «Parergon» (1978) y «Cartouches» (1978) recogiendo algunos injertos de *Glas* («se debería relacionar aquí el discurso sobre el *kol-* con toda la problemática freudiana de la Medusa [erección/castración/apotropaico] cuya lectura intenté desplazar en el «Hors livre» a *La dissémination*, tanto como con el *col*, que garantiza una gran densidad de circulación en *Glas*» [*Vérité*. 138/129 ; t.m.] [...] «como las serpientes por encima de la Cabeza de Medusa» [*ibid.*: 278/256])).

Ahora bien, tras todo esto, si bien creemos que puede reconsiderarse el conjunto de las connotaciones que aparecen en reserva, no se aclara finalmente, consideramos que no logra determinarse, el valor de los injertos que Derrida realiza en esta sesión sexta del vol. I de *La bête et le souverain*, de la que partíamos en el comentario de algunos devenires *medúseos* de la serpiente.

Y es que, tampoco parece que haya allí, en la coligación de esas tres sesiones que la continúan, y en el comentario de *Der Meridian* de Celan, interrumpido adrede por Derrida (*Atemwende*), mucho más. En efecto: había que desplazarse de la sexta a la octava y de la octava a la décima sesión para recorrer las diferentes citas de la Medusa que Derrida comenta. Probablemente, era preciso escuchar el conjunto de disposiciones

que desde finales de los sesenta venía configurándose y que ahora hemos rememorado brevemente. Pero Derrida, a pesar de anunciarlo, desplaza sucesivamente el comentario esperado de la cabeza de Medusa de Celan mediante diferentes rodeos, y, al final, no parece cristalizarse cuál es la situación que la misma, desde el difícil texto de Celan, provoca en el devenir del seminario. La Medusa, fuente de petrificación, se pierde, por tanto, a sí misma en un comentario dubitativo que no llega a su fin.

Aparentemente, parece ser que la intervención de la cabeza de Medusa sería la condición de una presencia eterna (aquí y ahora) que fundaría el poema (sobre el que gira la conferencia de Celan): la petrificación como imagen del instante: declarar puro y eterno lo que es mortal y vano, escribe el propio Celan. Pero aunque ésa sea la situación efectiva de la Medusa en el discurso de Celan (lo que estaría en cualquier caso *por ver*) no parece, sin embargo, algo suficiente para caracterizar la presencia de la misma en el comentario de Derrida, quien a la vez parece que, al comentarla, la sitúa en correlación con la triste historia de falos petrificados por la que hemos pasado al comentar la situación del asno, en una nota del primer canto, y en relación con las interrupciones internas de sa como cancelación (petrificación y caída del águila) del proceso dialéctico. Se diría, pues, que el último comentario acerca de la Medusa que se encuentra en la obra de Derrida se acaba petrificando a sí mismo en su abandono (como la tontería [*bêtise*], que se abandona, igualmente, más allá de toda conclusión)>: «él se sorprende a sí mismo. Bien hecho [*il se méduse lui-même. Bien joué*]» (*Glas*, 230b).

4.2. La grulla, el vigía, la puta

¿Vuelven a ti de nuevo las grullas

[*Kehren die Kraniche wieder zu dir*?]⁷³

Las grullas, al contrario que el delfín de La Fontaine, son animales altamente morales: no sólo no hacen el mal, sino que, ante todo, huyen, luchando, a veces, contra él. En este sentido parece convocarlas Isidore Ducasse en una secuencia que fascinó a Derrida a lo largo de ese pequeño y apasionante seminario inédito de 1971 que ya hemos citado varias veces: *Lautréamont*. Entre los animales que allí aparecen (escarabajos peloteros, arañas vampíricas, ratas aturdidas, perros con hambre de infinito, anfibios seráficos, etc.), la grulla es, probablemente, el más determinante en el conjunto de factores que se desencadenan. La escena es rastreable en la historia de la simbología animal: la grulla es

la archi-enemiga de la serpiente; o lo que es lo mismo: hay que imaginársela, también, en el Paraíso.



Fig. 20: Grullas

Poco antes de empezar a describir todas «las delicias de la crueldad» imaginables «entre páginas sombrías y llenas de veneno», en el primer párrafo, Ducasse convoca a la grulla, como una especie de príncipe del bien (figura moral de la bondad, escribirá Derrida): como alguien que ha de avisar a las almas tímidas que puedan perderse en esas páginas, esas almas que carecen, se dirá, de una lógica rigurosa, de la suficiente

tensión de espíritu y de la necesaria desconfianza.

Como es sabido, y como se encarga de señalar L. Charbonneau-Lassay (recogiendo un dibujo de la escena de la grulla y la serpiente en la iglesia de St. Peters [Monkwearmouth]) en su obra magna (*Le bestiaire du Christ*)⁷⁴, no sólo la grulla, sino los animales que asumen la actitud de guía, fueron tomados como figuraciones mismas de Cristo dirigiendo la Iglesia. Es probable, por el conocimiento que de las Escrituras tenía Ducasse⁷⁵, que estuviese al tanto de estas determinaciones, y que las utilizase como pórtico de entrada a su obra: Maldoror, dirá el propio Ducasse, había sido bueno en sus primeros años, para advertir al poco que había nacido malo. Pero la grulla no sólo es un representante del bien (del buen sentido, del sentido común, de lo razonable) y una guía, sino la figuración misma de la vigilancia (*wake*) ante el mal por venir; una grulla vieja anuncia, hace restallar su pico, ante la venida del mal que se anuncia: la tempestad invernal.

Muy probablemente, estas escenas son las que el propio Ducasse pretendía despertar en el lector antes de abrir las puertas del mal. Por ello, había que recoger ese pequeño texto que comentará Derrida al comienzo de la primera sesión. Parecía necesario para ver desde dónde comienza a tejer o destejer esta vez. «Puesto que no es tonta [no es una bestia en cierto modo, Derrida incide ya en ello: en la relación entre la bestia y el bestia o el tonto, ideas que no desarrollará hasta el último de los seminarios, F.R.], toma así otro camino filosófico y más seguro». Siguiendo a I. Ducasse, Derrida escribe que si la grulla es un animal filosófico, el animal menos bestia, el más humano, si toma el camino de la filosofía alentada por la voz de la razón (de lo razonable), lo es por huir del mal (cf.: In.

Lautréamont: 10, 18, 1).

Ciertamente, Derrida no cita en este momento a la serpiente, animal que pasa simplemente a hurtadillas por los *Chants* (el mal, de hecho, adopta un sinfín de metamorfosis animales: el cangrejo, el pulpo, las sanguijuelas, los piojos, por los que ya hemos pasado, las arañas que vendrán, etc.). A pesar de ello, consideramos que esta escena es la que debería traer todas las serpientes dispersas por los escritos de Derrida («question de serpent, encore, de mal et de pudeur») para ponerlos como el horizonte imposible de una grulla vieja señalando con sus plumas al resto de congéneres el cambio inmediato de dirección. Y no simplemente todas las serpientes, sino también todas las medusas.

El primer aspecto que Derrida destacará es, precisamente, el miedo a perder la vista (castración), la necesidad de volver la vista o apartar la vista, cuestión que se repite diversas veces en los *Chants* (hasta un «tener la valentía de mirar a la cara»). Aparentemente, Derrida incide (siguiendo a Caradec y M. Bonnet) en que Ducasse se estaría apoyando en un manual de zoología clásica de Pouchet (1841). Allí es donde se describe el movimiento, la formación, triangular de las grullas (al que acudirán, como se recordará, igualmente Deleuze-Guattari para definir su concepto de «devenir-animal» en *Mille Plateaux*). Derrida recuerda que también está en Buffon. No obstante, al margen de las referencias naturalistas que pudiera haber, no se trata de una escena extraña: es, finalmente, una de las más clásicas dentro de los bestiarios y del cristianismo medieval: evitar el mal como ciclo ininterrumpido de la propia caída. Recogemos, ahora sí, la escena de Ducasse:

Escucha bien lo que te digo: dirige hacia atrás tus talones y no hacia delante, como la mirada de un hijo se aparta, respetuosamente, de la contemplación augusta de la faz materna; o, mejor, como el ángulo perdiéndose en el horizonte de las frioleras grullas tan meditabundas que, durante el invierno, vuelan poderosamente a través del silencio, con todas las velas henchidas, hacia un punto preciso del horizonte de donde, de golpe, brota un viento extraño y fuerte, precursor de la tormenta. La grulla más vieja, que forma por sí sola la vanguardia, al verlo, mueve su cabeza como una persona razonable [*la grue la plus vieille et qui forme à elle seule l'avant-garde, voyant cela, branle la tête comme une personne raisonnable*] y, en consecuencia, también su pico que hace restallar, y no contenta (tampoco yo lo estaría en su lugar), mientras su viejo pescuezo, desprovisto de plumas y contemporáneo de tres generaciones de grullas, se agita en irritadas ondulaciones, presagio de la tempestad que se acerca cada vez más. Tras haber mirado, con

sangre fría, varias veces a todas partes con ojos que atesoran experiencia, prudentemente, en primer lugar (pues a ella corresponde el privilegio de mostrar las plumas de su cola a las demás grullas de menor inteligencia), con su grito melancólico de vigilante centinela, para rechazar al enemigo común, vira con flexibilidad el vértice de la figura geométrica (tal vez sea un triángulo, pero no se ve el tercer lado que forman en el espacio esas curiosas aves de paso), bien a babor, bien a estribor, como hábil capitán; y, maniobrando con alas que no parecen mayores que las de un gorrión, puesto que no es tonta, toma así otro camino filosófico y más seguro [*parce qu'elle n'est pas bête, elle prend ainsi un autre chemin philosophique et plus sûr*]⁷⁶.

Pero la grulla del seminario sobre Ducasse no es la única *grulla*. Hay huellas de *grue* por los escritos de Derrida que rodean este seminario: las encontramos en *Éperons* (1972) y en *Glas* (1974). Los valores que en estos textos se asumen están ya condensados en el seminario inédito de 1971. Derrida se va a encargar aquí de destacar los diferentes valores (la equivocidad constituyente y los quebraderos de cabeza, que nosotros no dejamos de rastrear, ante las que se encuentra el *tematismo*, y, por ende, los apuntalamientos *téticos*) de la palabra francesa *grue*: (1) grulla, el animal; (2) puta, zorra, por referencia al animal (ejemplos del Robert: «faire le pied de grue»; «Sale petite grue!»); (3) máquina de guerra, por referencia igualmente al animal, al pico, llamado también «cuervo demoledor», y utilizada igualmente para castigar a los soldados («mettre à la grue»: castigar). Si en *Éperons* la alusión a la *grue* pasa propiamente por la grulla⁷⁷, relacionándose con la lógica del entrecomillado (¿es la «lógica del entrecomillado» la operación de suspensión de una grulla?; pregunta probablemente exagerada, abusiva; y sin embargo, más tarde, en «Entre crochets» [1976], se insiste en ello de nuevo: «creo que he comparado en alguna parte las comillas con las grullas/zorras [*j'ai comparé quelque part, je crois, les guillemets à des grues*]» [Points: 17]), en *Glas* se refiere a la máquina para dragar de algas y piedras el fondo del mar («vitrée d'une grue» [Glas: 229b]) y al acento circunflejo («le mouvement de grue de l'accent circonflexe» [Glas: 199b], acento que tenía importancia al convertir a Genet en planta [*genêt: retama*]). *Equivocidad* de la grulla, como de cierto perro husserliano (*Logische Untersuchungen*, tomo II, § 26)⁷⁸.

La referencia a la puta como *grue* no es aquí explícita. Aunque en *Glas* haya varias putas: empezando por María Magdalena («la bella y célebre pecadora», «esa puta que se comporta como una virgen [*Die schüchterne, dich selbst genügende stolze*

Jungfräulichkeit]], dirá Hegel en un pasaje que interesa, especialmente, tanto a Derrida [cf. *ibid.*: 123b y ss.] como a Hamacher⁷⁹), que tiene una posición importante al romper con el círculo de la familia en Hegel. También, aparte, ciertamente, de la propia *biografía* de Genet (hijo bastardo de una prostituta que lo habría abandonado, ejercicio de la prostitución homosexual, etc.), se hace referencia a cierta puta española (cf. *Glas*: 90b). Este valor de romper con la familia, de ponerla en jaque, es, precisamente, el que Derrida destaca de la prostitución en el seminario de 1971: la prostitución como aquello que amenaza a la familia (y en Ducasse, explícitamente según Derrida, las putas estarían asociadas a las grullas, desplazando así [como es habitual en Ducasse] una cosa [la bondad] mediante su supuesta inversión [la perversión]; un ejemplo: «he hecho un pacto con la prostitución a fin de sembrar [semer] el desorden en las familias»⁸⁰).

Por lo demás, la puta, como se recordará, tiene luego en *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie* (1980) su lugar: es la escena de la gran ramera (Babilonia, Babel: «hay también una Babel en el Apocalipsis de Juan que nos haría pensar, no del lado de la confusión de las lenguas o de los tonos, sino del de la prostitución, suponiendo que sea dable percibir la diferencia. Babel la grande es la madre de las putas. ‘Ven. Yo te mostraré el juicio de la gran ramera’, XVII, 1» [*Apocalyptique*: 71/57]) que Derrida acompaña de un hermoso tapiz de Nicolas Bataille (*Apocalypses d'Angers*); en cierto modo, la misma está ya, igualmente, en una carta de los «Envois» (26/09/1978) cuando se escribe, conjugándose el *tono*, la *lengua* y la *puta* en un horizonte apocalíptico, babélico precisamente, «¿cómo quieres encontrar el tono, con esta puta lengua? [*comment veux-tu trouver le ton, avec cette putain de langue?*]» (*Carte*: 171/154). No se trata, sin duda, de un simple *putain*. La puta *es* (el) lenguaje puro, *reine Sprache*. No entramos en ello, en este nuevo haz de referencias múltiples. Pasamos, directamente, a las vacas lecheras, que son también, de otro modo, escenas no de prostitución, pero sí (lo que no deja de trabajar el concepto de prostitución) de sustitución: de un mal sin sobre aviso, es decir, de un mal que ninguna vieja grulla, por muy experimentada que esté, podría dar cuenta: porque si algo define *lo peor* es que no se anuncia nunca, que no avisa de su llegada, que se escurre «a la manera de una serpiente o de un pez» (*Écriture*: 433/406), y que incluso aquel o aquello que estaba allí para dar la voz alerta puede ser ya el primer traidor (un vigía, una madre, por ejemplo), el que asegure el paso y la metamorfosis de la infección.

NOTAS

¹ Lévinas, E., frase recogida por J. Derrida en *Animal*: 149/131.

² Lawrence, D. H., «Snake», en *Poèmes*, edición bilingüe, Paris, Gallimard, 1996, pp. 108-115, citado por J. Derrida en *Bête I*: 315-335/279-297.

³ Igualmente, en relación con Egipto, en *De la grammatologie*: «enfin une chose analogue, en sa totalité, à la chose même (un serpent et la bigarrure de ses taches pour l'univers étoilé) dans les hiéroglyphes tropiques» (*Grammatologie*: 403/90). Ya encontramos, igualmente, dos referencias en *L'écriture et la différence*, aunque no parecen tener mayor importancia: en una de ellas, en «Ellipse», se dice: «à la manière d'un serpent ou d'un poisson» (cf. *Écriture*: 309, 433/287, 406).

⁴ Cf. Artaud, A., *Le Théâtre et son double*, en *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 507.

⁵ Igualmente: cf. *Glas*: 54-55a, 227b-230b, etc.; *Parages*: 76; *Aveugle*: 84 y ss.; *Bête I*: 277-313, 337-369/247-278, 299-326.

⁶ La palabra anillo no es sólo importante porque de ella dependía ya cierta consideración del tiempo desde los primeros escritos (la gran cuestión hegeliana del círculo en *Marges de la philosophie* y *Donner le temps*), sino porque, como acabamos de ver, es igualmente la utilizada por Heidegger para definir la animalidad en general. Ya hemos pasado por la *Benommenheit* de Heidegger y por esos anillos desinhibidores (*Enthemmungsring*) que se encargaban de aislar lo vivo de la existencia: la existencia no está viva. Por otro lado, estarán los anillos del eterno retorno, de la alianza o del compromiso, de la estricción, de las hormigas. La marabunta está llegando.

⁷ Cf. Mundkur, B., *The Cult of the Serpent: an Interdisciplinary Survey of its Manifestations and Origins*, New York, State university of New York, 1983.

⁸ Citemos a Hegel: «sólo la memoria conserva todavía, como una historia ya pasada no se sabe cómo, el modo muerto de la anterior figura del espíritu; y la nueva serpiente de la sabiduría levantada para la oración no ha hecho así más que desprenderse sin dolor de una piel marchita [nur das Gedächtnis bewahrt dann noch als eine, man weiß nicht wie, vergangene Geschichte, die tote Weise der vorigen Gestalt des Geistes auf; und die neue, für die Anbetung erhöhte Schlange der Weisheit hat auf diese Weise nur eine welke Haut schmerzlos abgestreift]» Hegel, G. W. F., *Phänomenologie des Geistes* (Hrsg. von Wolfgang Bonsiepen und Reinhard Heede), in *Gesammelte Werke* (in Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Herausgegeben von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften), Bd. 9, Hamburg, Felix Meiner Verlag, S. 296 (trad. cast. A. Gómez, Madrid, Abada, pp. 639-641). Es extraño que Derrida no cite esta serpiente; parece importante en el escenario en el que se sitúa (la comunicación de la intelección pura [*reinen Einsicht*]) y, particularmente, en relación con el dejar atrás o superar (*Aufhebung*), dejar atrás la piel marchita, motivos que son característicos en gran medida en la escritura de Derrida. Como es sabido, por otro lado, este dejar atrás la piel es un símbolo

positivo para el cristianismo: la serpiente como modelo de ascetismo (la posibilidad de dejar atrás, de cambiar de vida) que encontramos en la primera de las enseñanzas del Φυσιολόγος; también es una idea que Frazer, en *The Golden Bough*, relaciona con la práctica de vestir, en la personificación de un dios, la piel desollada de una víctima en la cultura azteca (festival de la desolladura de los hombres [Tlacaxipehualiztli]). Finalmente, respecto al dejar atrás, esta serpiente podría injertarse dentro del espacio abierto en el canto tercero por el gusano de seda; pero de un modo diferente: ciertamente, la serpiente que deja atrás la piel para rejuvenecer se parece mucho más al fénix que al gusano de seda que deviene otro.

⁹ Ahora bien, hay una escena importante, que pone toda esta caracterización de la serpiente en cuestión, y que no es trabajada por Derrida: la sierpe de Lord Byron. En *Cain* (1821), el diablo asegura, en una conversación con Caín, no ser él, a través de la serpiente, el que tentó a Adán y Eva: «the Snake was the Snake — / No more; and yet no less» (Lord Byron, *Cain* [edición bilingüe y trad. cast. E. López], Madrid, Abada Editores, 2011, p. 78).

¹⁰ Lawrence, D. H., «Snake», citado por J. Derrida en *Bête I*: 315-335/279-. Para los animales de Lawrence: Cf. Innis, K. D. H. *Lawrence's Bestiary. A Study of His Use of Animal Trope and Symbol*. The Hague-Paris, Mouton, 1971.

¹¹ El propio Lévinas decía que: «ni la destrucción de las cosas, ni la caza, ni la exterminación del viviente apuntan al rostro, que no pertenece al mundo» (Lévinas, E., *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, op. cit., p. 216 [211]; [t.m.]).

¹² Lo hemos visto de pasada cuando se trataba de la mirada ofendida del flamenco-palo al final del capítulo sobre el erizo.

¹³ Cf. Llewelyn, J., *The Middle Voice of Ecological Conscience: A Chiasmic Reading of Responsibility in the Neighbourhood of Lévinas, Heidegger and Others*, New York, St. Martins Press, 1991. Un estudio del mismo autor sobre Derrida y Lévinas es: *Appositions of Jacques Derrida and Emmanuel Lévinas*, Bloomington & Indianápolis, Indiana University Press, 2002. Sobre esta misma cuestión, un estudio ya clásico es: Critchley, S., *The Ethics of Deconstruction. Derrida & Lévinas*, Oxford & Cambridge, Blackwell, 1992.

¹⁴ Ésta es, obviamente, la gran cuestión del derecho de los animales, cuestión que hemos tratado muy parcialmente en el canto del elefante, y cuestión que Derrida había tratado algunas páginas atrás de la discusión con las tesis de Lévinas.

¹⁵ Lévinas, E., *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, op. cit., p. 218 (213); (t.m).

¹⁶ Fontenay, É. de, *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, op. cit., p. 682.

¹⁷ Nos dice a respecto C. Moreno: «extranjero, exiliado, apátrida, emigrante, sin protector ni familia, sin amigos ni recursos... pero también sin razón a su favor, sin lengua inteligible —sin la patria que es la Lengua— y sin el prestigio de lo razonable. ¿Cuánto *Sin* más podría soportar un rostro? ¿Hasta [dónde] podría llegar su desvalimiento?, ¿cuánta profundidad sería capaz de soportar su desposesión?» (Moreno, C., «Rostros sin mundo. Inmanencia de la proximidad y *pathos* de lo interhumano en la metafísica de E. Lévinas», en M. Barroso y D. Pérez Chico [eds.], *Un libro de huellas. Aproximaciones al pensamiento de E. Lévinas*, Madrid, Trotta, 2004, pp.

149-176). Igualmente, para la «variación imaginaria»: cf.: Husserl, E., *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*, Prag, Akademie /Verlagsbuchhandlung, 1939, S. 410; *Zur Lehre vom Wesen und zur Methode der eidetischen Variation: Texte aus dem Nachlass* (1891-1935), Fonfara D. (Hrsg.), Dordrecht, Springer, 2012; Moreno, C., «Eidos y periferia. Rutina y trascendencia in extremis en el horizonte de una humanidad proteica e híbrida», en *Recerca*, vol. 12, 2012, pp. 23-51.

¹⁸ Sobre el cartesianismo de Lévinas, desde otra perspectiva (la reinención lévinasiana de la idea de infinito cartesiana), pero en la herencia de Derrida: cf. Peñalver, P., «Lévinas y Descartes en contexto», en *Argumento de alteridad. La hipérbole metafísica de Emmanuel Lévinas*, Madrid, Caparros, 2001, pp. 213-244.

¹⁹ Cf. Calarco, M., «Nul ne sait où commence ni où finit le visage. L'humanisme et la question de l'animal», en Affeisa, H.-S. et J.-B. Jeangène Vilmer (éds.), *Philosophie animale. Différence, responsabilité et communauté*, Paris, Vrin, 2010, pp. 83-124. Hay que ir más allá de esta escena. Deleuze y Guattari, por supuesto, habrían dicho otra cosa: el rostro, paisaje lunar, no es animal ni humano. Habría que confrontar estas páginas de Derrida con el séptimo capítulo («Année zéro — Visagété») de *Mille Plateaux* y, precisamente, con la cuestión del racismo tal y como aquí se define. Y tener igualmente en mente, no sólo a propósito del rostro de la serpiente, sino del mundo sin rostro de Robinson Crusoe, los análisis tempranos de este entuerto en uno de los apéndices de *Logique du sens* (apéndice en donde sí se cita, para trabajarlo, a Sartre; libro en donde se discute, decisivamente en la serie decimosexta, con Husserl): cf. Deleuze, G., «Michel Tournier et le monde sans autrui», en *Logique du sens, op. cit.*, pp. 356 et ss. Por lo demás, este artículo de Deleuze, se recordará, empieza citando una de las escenas del cabrío (descuartizamiento, musicalidad de los pellejos al viento) en *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967).

²⁰ Derrida destaca la palabra *evitar*, importante desde al menos sus lecturas de Heidegger: Lévinas evita, escribe Derrida, poner otros ejemplos más emotivos: un perro, por ejemplo el de Goya por el que hemos pasado, un chimpancé, una cría de oso, un cervatillo, etc. Por otro lado, ésta es, igualmente, salvando las distancias, la estrategia retórica de Descartes; veamos sólo dos ejemplos desde dos cartas (la ya citada a Morus y una anterior, al Marqués de Newcastle): «es más probable considerar que las lombrices [*vermes*], las mosquitas [*culices*], las orugas [*erucas*] y el resto de los animales se mueven como las máquinas que darles un alma inmortal» (Carta «À Morus», 5/02/1649, *op. cit.*, p. 277). Igualmente: «ellos [los animales] tendrían un alma inmortal así como nosotros; eso no es probable [*vray-semblable*], a causa de que no hay ninguna razón para creerlo de algunos animales sin creerlo de todos y que hay varios demasiado imperfectos [*trop imparfaits*] como para creer eso de ellos, como son las ostras [*huîtres*], las esponjas [*éponges*], etc.» (Carta «Au [Marquis de Newcastle]», 23/11/1646, *Œuvres de Descartes. Correspondance IV. Juillet 1643 — Avril 1647, op. cit.*, p. 576). Las esponjas nos esperan, algo más adelante, junto a la medusa vía F. Ponge. Veremos que son animales-planta más alucinantes de lo que Descartes piensa.

²¹ Cf. Haar, M., «Du symbolisme animal en général, et notamment du serpent», *op. cit.*, pp. 319-345.

²² Cf. Valéry, P., «Charmes», en *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1957, pp. 138-145.

²³ Cf. Apollinaire, G., *Alcools*, en *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1956, pp. 39-55.

²⁴ «Mon chat, le chat qui me regarde dans la chambre ou dans la salle de bains, ce chat qui n'est peut-être pas 'mon chat' ni 'ma chatte', il ne vient pas ici représenter, en ambassadeur, l'immense responsabilité symbolique dont notre culture a depuis toujours chargé la gent féline, de La Fontaine à Tieck (l'auteur du *Chat botte*), de Baudelaire à Rilke, Buber et tant d'autres. Si je dit 'c'est un chat réel' qui me voit nu, c'est pour marquer son irremplaçable singularité. Quand il répond à son nom (quoi que veuille dire 'répondre', et ce sera donc notre question), il ne le fait pas comme le cas d'une espèce 'chat', encore moins d'un genre ou d'un règne 'animal'. Il est vrai que je l'identifie comme un chat ou une chatte. Mais avant même cette identification, il vient à moi comme *ce* vivant irremplaçable qui entre un jour dans mon espace, en ce lieu où il a pu me rencontrer, me voir, voire me voir nu. Rien ne pourra jamais lever en moi la certitude qu'il s'agit là d'une existence rebelle à tout concept» (*Animal*: 26/24).

²⁵ «Au commencement — je voudrais me confier à des mots qui soient, si c'était possible, nus. Nus en premier lieu — mais pour annoncer déjà que sans cesse je parlerai de la nudité, et du un en philosophie. Depuis la Genèse» (*ibid.*, p. 15 [15]).

²⁶ Los colores elementales (*Elementarfarben*; como el rojo) son para Goethe manifestaciones animales (Goethe se refiere a ciertas partes desnudas de los monos en general; uno puede pensar, por ejemplo, en las nalgas del mandril [cuya nomenclatura binomial habría, quizá, de recordarse: *Mandrillus sphinx*]). Benjamin escribió un texto, titulado «Über die Scham» (1919-1920), en el que analiza esta cuestión: «die geheimste Bedeutung der Röte»: cf. Benjamin, W., «Über die Scham», in *GS*, Bd. vi, *op. cit.*, S. 69-71. La aparición de lo inexpresivo (*Ausdrucklos*) es aquí, al final del texto, crucial.

²⁷ «Le point de vue de l'autre absolu, et rien ne m'aura jamais tant donné à penser cette altérité absolue du voisin ou du prochain que dans les moments où je me vois vu nu sous le regard d'un chat» (*ibid.*, 28 [26]).

²⁸ Ya hemos visto varios animales que miran (el flamenco, la serpiente). Derrida cita, igualmente, una rata gigantesca de *Thomas l'Obscur* en *Le toucher*; Jean Luc Nancy: «un rat gigantesque, aux yeux perçants, aux dents pures, et qui était une bête toute-puissante» (*Toucher*: 120; Blanchot, M., *Thomas l'Obscur*, Paris, Gallimard, 1950, p. 32).

²⁹ Decía ya Derrida leyendo a Lévinas en el citado (e importante para todas estas cuestiones que van del rostro al desnudo) artículo de 1963: «au-delà de la rhétorique, la parole découvre la nudité du visage sans laquelle aucune nudité n'aurait de sens. Toutes les nudités, 'même la nudité du corps ressentie dans la pudeur', sont de 'figures' pour la nudité sans métaphore du visage. Le thème est déjà très explicite dans *L'ontologie est-elle fondamentale?* 'La nudité du visage n'est pas une figure dans le style'. Et toujours dans la forme de la théologie négative, il est montré que cette nudité n'est même pas ouverture, car l'ouverture est relative à 'une plénitude environnante'. Le mot de 'nudité' se détruit donc après avoir servi à indiquer au-delà de lui-même» (*Écriture*: 157/143).

³⁰ Para esta cuestión remitimos a los siguientes textos: Cf. Wood, D., «Thinking with Cats», en M. Calarco & P. Atterton (eds.), *Animal Philosophy: Essential Readings in Continental Thought*, *op. cit.*, pp. 129-144; Gundersen K., «Traces de chat», en M.-L., Mallet et G. Michaud (éds.), *Derrida*, *op. cit.*, p. 92; Mayor, R.,

«Donner sa langue au chat», en *Magazine littéraire* no. 430, 2004, pp. 64-66.

³¹ Pero esta frase la repite Derrida precisamente porque no hay una propiedad única o irreductible, y precisamente porque todos estos conceptos apuntan a esa propiedad única e irreductible, a propósito de otras muchas cosas: la tontería, el falo, la imitación, la muerte, el lenguaje, la razón, y un largo etc.

³² Por otro lado, leemos en *Sur parole*: «il y a dans l'apparaître quelque chose qui vient et qui ne se construit pas, la venue au phénomène d'une certaine manière; et c'est là que à la fois l'intuition, l'expérience de la passivité ont un rôle considérable dans les analyses de Husserl, il y a dans l'apparaître quelque chose qui ne se construit pas» (*Parole*: 88/66).

³³ Más adelante, la escena continúa en un Derrida que hace como si la gata no dejara nunca de mirarle a lo largo de la escritura de toda la conferencia: «je suis encore dans la même pièce. L'animal me regarde. Devrai-je donc avouer, une fois encore, au risque de me répéter, compulsivement, ajoutant ainsi une autre honte à la double honte de la honte dont il fut question tout à l'heure, une certaine réserve que vous pouvez toujours interpréter comme un phantasme? Je ne vais pas avouer une faute, je vais avouer une honte sans faute apparente, une honte d'avoir honte de la honte, à l'infini.» (*ibid.*, p. 85/74).

³⁴ Para un reciente texto sobre el problema lévinasiano de la hospitalidad en Derrida: cf. Margel, S., «Intolérable tolérance», en *Derrida pour les temps à venir*, *op. cit.*, pp. 222-234.

³⁵ El poema completo es el siguiente: «A snake came to my water-trough / On a hot, hot day, and I in pyjamas for the heat, / To drink there. // In the deep, strange-scented shade of the great dark carob-tree / I came down the steps with my pitcher / And must wait, must stand and wait, for there he was at the trough before / me. // He reached down from a fissure in the earth-wall in the gloom / And trailed his yellow-brown slackness soft-bellied down, over the edge of / the stone trough / And rested his throat upon the stone bottom, / And where the water had dripped from the tap, in a small clearness, / He sipped with his straight mouth, / Softly drank through his straight gums, into his slack long body, / Silently. // Someone was before me at my water-trough, / And I, like a second comer, waiting. // He lifted his head from his drinking, as cattle do, / And looked at me vaguely, as drinking cattle do, / And flickered his two-forked tongue from his lips, and mused a moment, / And stooped and drank a little more, / Being earth-brown, earth-golden from the burning bowels of the earth / On the day of Sicilian July, with Etna smoking. // The voice of my education said to me / He must be killed, / For in Sicily the black, black snakes are innocent, the gold are venomous. // And voices in me said, If you were a man / You would take a stick and break him now, and finish him off. // But must I confess how I liked him, / How glad I was he had come like a guest in quiet, to drink at my water-trough / And depart peaceful, pacified, and thankless, / Into the burning bowels of this earth? // Was it cowardice, that I dared not kill him? Was it perversity, that I longed to talk to him? Was it humility, to feel so honoured? / I felt so honoured. // And yet those voices: / *If you were not afraid, you would kill him!* // And truly I was afraid, I was most afraid, / But even so, honoured still more / That he should seek my hospitality / From out the dark door of the secret earth. // He drank enough / And lifted his head, dreamily, as one who has drunken, / And flickered his tongue like a forked night on the air, so

black; / Seeming to lick his lips, / And looked around like a god, unseeing, into the air, / And slowly turned his head, / And slowly, very slowly, as if thrice a dream, / Proceeded to draw his slow length curving round / And climb again the broken bank of my wall-face. // And as he put his head into that dreadful hole, / And as he slowly drew up, snake-easing his shoulders, and entered farther, / A sort of horror, a sort of protest against his / withdrawing into that horrid black hole, / Deliberately going into the blackness, and slowly drawing himself after, / Overcame me now his back was turned. // I looked round, I put down my pitcher, / I picked up a clumsy log / And threw it at the water-trough with a clatter. // I think it did not hit him, / But suddenly that part of him that was left behind convulsed in undignified haste. / Writhed like lightning, and was gone / Into the black hole, the earth-lipped fissure in the wall-front, / At which, in the intense still noon, I stared with fascination. // And immediately I regretted it. / I thought how paltry, how vulgar, what a mean act! / I despised myself and the voices of my accursed human education. // And I thought of the albatross / And I wished he would come back, my snake. // For he seemed to me again like a king, / Like a king in exile, uncrowned in the underworld, / Now due to be crowned again. // And so, I missed my chance with one of the lords / Of life. / And I have something to expiate: / A pettiness» (Lawrence, D. H., «Snake», *op. cit.*, pp. 108-115).

³⁶ Ducasse, I., *Les Chants de Maldoror*, *op. cit.*, p. 205 (193).

³⁷ Ellenberger, H. F., «Jardin zoologique et hôpital psychiatrique», *op. cit.*, p. 486. Nos permitimos remitir a un importante texto de Montaigne. Derrida no lo cita. No obstante, como decíamos antes, *L'animal que donc je suis* se abre ya mediante una alianza con Montaigne a cuenta de lo que este dice de su gata (¿Quién sabe si juego yo con ella o ella conmigo?). Esta escena, que recogemos ahora no hace sino desarrollar algunos de los argumentos implícitos hasta ahora; y particularmente, los relativos al deseo y a la fascinación, que nos van a ocupar, insistimos, justo a continuación: «los naturales sanguinarios demuestran hacia los animales una natural propensión a la crueldad. En Roma, tras acostumbrarse a los espectáculos de las muertes de los animales, llególes la vez a los hombres y a los gladiadores. Temo que la misma naturaleza haya puesto en el hombre cierto instinto inhumano. Nadie disfruta viendo cómo unos animales se acarician y juegan entre ellos; y nadie deja de hacerlo viendo cómo se desgarran y se despedazan unos a otros [*Nul ne prent son esbat à voir des bestes s'entrejouer et carecer, et nul ne faut de le prendre à les voir s'entredeschirer et desmambrer*]» (Montaigne, M., *Essais*, Libro II; capítulo XI, *op. cit.*, p. 433 [439]).

³⁸ Cf. Nancy, J.-L., «L'image: mimesis et methexis », en Emmanuel Alloa (dir.), *Penser l'image*, Les Presses du réel, Paris, 2010.

³⁹ Lacan, J., «Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien», en *Ecrits*, Paris, Le Seuil, 1966, pp. 819-820.

⁴⁰ Cf. Joyce, J., *Ulysses*, *op. cit.*, p. 411 (666), citado por J. Derrida en *Écriture*: 228/210.

⁴¹ Cf. Bray, R., «Le culte d'Aristote», en *Formation de la doctrine classique en France*, Paris, A. G. Nizet, 1927, pp. 49-61.

⁴² Derrida se referirá a *Der Tod in Venedig* de T. Mann y a todos los juegos de espejos (reflejos deformantes,

formaciones miméticas adulteradas) de *Drame* de P. Sollers; los celos y la imitación por tanto: el deseo de imitar, y la lucha por la *propiedad*, en la ciudad de la imitación reflectante.

⁴³ Cf. Menninghaus, W., *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1999.

⁴⁴ Benjamin, W., «Zur Theorie des Ekels», in *GS*, Bd. VI, *op. cit.*, S. 88.

⁴⁵ Baudelaire, C., «À Arsène Houssaye», en *Le spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*, *op. cit.*, p. 275 (363).

⁴⁶ Baudelaire, C., p. «La fausse monnaie», *op. cit.*, 324 (442-444).

⁴⁷ *Ibid.*, p. 323 (443).

⁴⁸ Cixous, H., *Insister. À Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 2006, p. 88.

⁴⁹ No a menos que este texto esté reescrito, cosa posible que no se menciona, sobre otras escenas que, en cualquier caso, Derrida no cita; escenas en donde aparecen en la escritura de H. Cixous (como, por ejemplo, en Dalí) las hormigas asociadas al mal: por un lado, en (1) *Le rire de la Méduse*: «a paso de hormiga; una cadena de defectos, es el origen del mal» (Cixous, H., *La risa de la medusa*, Barcelona, Anthropos, 1995, p. 80); por otro lado en (2) *Portrait du soleil*: «tissu du monde [...] un monstre petit mais d'une effrayante mobilité, milibellule, mifourmi évidemment plein de mauvais vouloir» (Cixous, H., *Portrait du soleil*, Paris, Denoël, 1973, p. 92). Con respecto a la primera cita, es necesario observar que Derrida escribe exactamente «pas de fourmi» («Fourmis», 89); respecto a lo segundo, Derrida habla de hormigas aladas, es decir, como en la segunda cita, de libélulas.

⁵⁰ Cixous, H., *Insister. À Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 2006, p. 88.

⁵¹ Las abejas, como es sabido, aparecen varias veces en Derrida desde principios de los setenta (desde Canguilhem y Nietzsche, Marx y el trabajo en la «La mythologie blanche»: 312-313/301-302; desde Kant y el arte en «Economimesis»: 60; desde Heidegger y los estambres de las flores en *De l'esprit*. 83/83; desde Descartes, Lacan y la respuesta en *L'animal que donc je suis*: 104, 169/91, 148). Se trata, en general, de uno de los animales filosóficos habituales a la hora de hablar acerca del hombre como ser social (metafórica de la colmena, división del trabajo, etc.). No obstante, probablemente las dos apariciones más interesantes en los textos de Derrida sean, por un lado, en relación al sexo, por el otro, en relación con la miel como ofrenda sin sacrificio. Respecto a lo primero, como estamos viendo, hay algo que lleva a Derrida a evaluar el sexo en relación con los insectos (mariposas, abejas, mantis, etc.), pero también con las arañas y gusanos; más adelante recogeremos una hermosa escena de insectos haciendo el amor que cita Derrida. En lo relativo al caso de las abejas, la cuestión aparece ya al final de «Théologie de la traduction», y es desarrollada brevemente en «Les pupilles de l'Université. Le principe de raison et l'idée de l'Université» (conferencia de 1983 incluida igualmente en el volumen conjunto *Du droit à la philosophie* [1990]). Derrida se sorprende de la expresión de Schelling («abejas asexuadas [*geschlechtlose Bienen*])» en la primera lección de las *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*. Dirá Derrida, entre mordaz e irónico: «je ne sais pas quelles abeilles non seulement sourdes mais asexuées Schelling pouvait alors avoir en vue. Mais je suis sûr que ces armes rhétoriques trouveraient encore aujourd'hui des acheteurs

empresés. Un professeur écrivait récemment que tel mouvement (le ‘déconstructionnisme’) était surtout soutenu, dans l’Université, par des homosexuels et des féministes — chose qui lui paraissait très significative, et sans doute le signal d’une asexualité» (*Droit*. 465-466). Por otro lado, con respecto a la segunda cuestión, en *Manger l’autre*, Derrida dedica una sesión a la miel, y, en concreto, a su dulzura, al azúcar, a lo dulce como «gusto puro» (cf. In. *Cannibalisme*: 20, 14, 6). No podemos entrar aquí en ello.

⁵² Según la RAE: «del b. *insectus*, der. de *insecāre*, cortar, hacer una incisión, por las marcas en forma de incisión que presenta el cuerpo de estos animales)».

⁵³ Algo más adelante: «c’est le *ring* de la fourmi et du fourmi quasiment circoncis: coupé-non-coupé, strictement, *stricturellement* resserré(e) par des anneaux parenthétiques. Ceux qui compliment sans interrompre, ils interrompent sans interrompre [a diferencia, cabe añadir, del corte de las gallinas blancas]». Ahora nos desplazaremos a esta importante palabra: *stricture* (la misma puede ser lo que posibilita, por trabajar el soporte, la conexión de valores contradictorios; como ya nos hemos referido a ello en la «Propedéutica» a la hora de hablar de una de las determinaciones más importantes de la animalización de la filosofía practicada por Derrida [la onirocritia], no insistimos en ello).

⁵⁴ Cf. Michaud, G., *Battements du secret littéraire. Lire Jacques Derrida et Hélène Cixous. Volume I*, Paris, Hermann, 2010, p. 289.

⁵⁵ Cixous, H., *Insister. À Jacques Derrida, op. cit.*, p. 88.

⁵⁶ «Elle [la hormiga, F.R.] donne sans compter et ne reprend jamais [...] chez nous [los humanos, F.R.], tout est nécessairement, organiquement, fatalement égoïste. C’est en donnant que nous outrepassons notre loi vitale, que nous nous trahissons, par un effort qui nous fait sortir de la règle et que nous appelons un acte de vertu. Chez elle, au rebours» (Cf. Maeterlinck, M., *La vie des fourmis*, Paris, Fasquelle, 1952, p. 36).

⁵⁷ «Elle n’est qu’un organe de charité. Travailleuse opiniâtre, ascétique, chaste, vierge, neutre, c’est-à-dire sans sexe, elle n’a d’autre plaisir qu’offrir à qui le veut prendre, tout le fruit de ses peines» (Cf. *idem*).

⁵⁸ Frases como, algo más adelante, «cette sorte de communion perpétuelle de bouche à bouche est donc la forme normale et presque générale de l’alimentation» debieron de despertar todos los grandes *temas* del propio Derrida.

⁵⁹ Cf. Vernant, J.-P., *La mort dans les yeux. Figure de l’Autre en Grèce ancienne*, Paris, Hachette, 1985, pp. 75-82. Por otro lado, no habría de olvidarse la historia de la muerte del basilisco (animal que, habiendo nacido de la sangre de la Medusa, mataba, como ella, a través de la mirada) gracias a las artimañas (un espejo, secreto de los secretos) que Alejandro Magno ejecutó por consejo de Aristóteles (*Secretum secretorum*).

⁶⁰ Cf. Nancy, J.-L., «Identité et tremblement», en *Hypnoses*, Paris, Galilée, 1984, pp. 23 et ss.

⁶¹ Celan, P., «Der Meridian», in *Werke. Tübinger Ausgabe, op. cit.*, S. 5 (502).

⁶² Aquí se citan también muchas piedras a propósito de Ducasse y de su proceso de *cretinización* del lector; cf. *Bête I*: 298 y ss./265 y ss.

⁶³ Como es sabido, Nietzsche establece una analogía entre el eterno retorno de lo similar y la cabeza de

Medusa: «der große Gedanke als Medusenhaupt» (cf. Nietzsche, F., *Nachlaß 1884-1885*, in *KSA*, Bd. 11, *op. cit.*, S. 360). En relación con el fetiche y la castración, a propósito de la Medusa en Nietzsche: cf. Pautrat, B., «Nietzsche médusé», en *Nietzsche aujourd'hui?*, vol. I. Intensités, Paris, 1973, pp. 9-30. En *Mémoires d'aveugle*, Derrida recoge una cita sacada de *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, en donde aparece, igualmente, la Medusa (cf. *Aveugle*: 124).

⁶⁴ Cf. Freud, S., «Das Medusenhaupt», in *GS*, Bd. 17, *op. cit.*, S. 45-48; (270); (t.m.).

⁶⁵ Las mismas recuerdan a los «Envois» (17/11/1977): «moi je suis endeüllé. De toi, par toi, barbouillé de mort, et paralysé. Paralysé: la paralysie, ça ne signifie pas qu'on ne peut plus bouger ni marcher, mais, en grec s'il te plaît, qu'il n'y a plus de lien, que toute liaison a été dénouée (autrement dit, bien sûr, analysée) et qu'à cause de cela, parce qu'on est 'exempté' acquitté de tout, rien ne va plus, rien ne tient plus ensemble, rien n'avance plus. Il faut du lien et du nœud pour faire un pas» (*Carte*: 138-139/126-127).

⁶⁶ Freud, S., «Aus der Geschichte einer infantilen Neurose», in *Zwei Kinderneurosen*, in *Studienausgabe*, Bd. VIII, Frankfurt am Main, S. Fisher, 1989, S. 209; cf. *Dissémination*: 300/402.

⁶⁷ «Attribuons à des songes, avant la lecture, dans un parterre, l'attention que sollicite quelque papillon blanc, celui-ci à la fois partout, nulle part, il s'évanouit; pas sans qu'un rien d'aigu et d'ingénu, où je réduisis le sujet, tout à l'heure ait passé et repassé, avec insistance, devant l'étonnement» (Mallarmé, S., «Le livre instrument spirituel», en *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 382; Cf. *Dissémination*: 270/359). Por otro lado, un animal asociado a la castración en los bestiarios medievales, que no se introduce en los textos de Derrida, es el castor (castor, castración, castidad): este animal se devora sus propios genitales huyendo de los cazadores (bestiario de Ashmole).

⁶⁸ Nietzsche, F., *Die fröhliche Wissenschaft. La gaya scienza*, in *KSA*, Bd. 3, *op. cit.*, S. 424 (136). T.m. Cf. *Éperons*: 34/30.

⁶⁹ «La peur d'une Méduse, la légitimité même» (*Archéologie*: 146).

⁷⁰ Igualmente, Derrida se refiere de forma fugaz a la parálisis y al pensamiento de la Medusa a propósito de M. Blanchot en «Pas», texto casi contemporáneo: «mais la paralysie, car il y chez lui une pensée de la Méduse, qu'il nomme quelque part, vaut aussi, n'est-ce pas, pour le rire et pour l'obscène» (cf. *Parages*: 76).

⁷¹ Celan, P., «Der Meridian», *op. cit.*, S. 11 (508). Para la cuestión litográfica (lapilli) en Celan: cf. Hamacher, W., «Die Sekunde der Inversion. Bewegungen eine Figur durch Celans Gedichte», in *Entferntes Verstehen*, *op. cit.*, S. 362.

⁷² Esta aparición es interesante ya que se produce en función a otro animal: la esponja, su *pasividad* receptora; la esponja como animal que no es, escribirá Derrida, ni *simplemente* un animal, ni *simplemente* una planta: sino exactamente un zoofito (cf. *Signéponge*: 59). Los versos de F. Ponge son: «como en la esponja, hay en la naranja una aspiración a recuperar el volumen después de haber sufrido la prueba de ser exprimida. Pero donde la esponja triunfa siempre, la naranja jamás [*mais où l'éponge réussit toujours, l'orange jamais*]: porque sus células han estallado, sus tejidos se han desgarrado [...]. ¿Hay que tomar partido entre estas dos maneras de mal llevar la

opresión? / La esponja es sólo músculo y se llena de viento, de agua limpia o de agua sucia, según: su gimnasia es innoble» (Ponge, F., «L'orange / La naranja», en *Le Parti pris des choses*, en *La soñadora materia* [edición bilingüe a cargo de M. Casado], Barcelona, Galaxia Gutenberg / Circulo de Lectores, 2007, p. 53). Escribe Derrida: «d'où le caractère médusant de cette chose spongieuse» (*Signéponge*: 59, 77 et ss.).

⁷³ Hölderlin, F., «Der Archipelagus», in *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 2.1., *op. cit.*, S. 103.

⁷⁴ Cf. Charbonneau-Lassay, L., *Le bestiaire du Christ*, *op. cit.*, p. 596.

⁷⁵ Cf. Moure Pazos, I., «Les *Chants de Maldoror* y la Biblia a través de la iconografía bestiaría», en *Castilla. Estudios de Literatura* 2 (2011), pp. 253-270.

⁷⁶ Ducasse, I., *Les Chants de Maldoror*, *op. cit.*, pp. 17-18 (27-28); t.m.

⁷⁷ «Cet écart de la vérité qui s'enlève elle-même, qui se lève entre guillemets (machination, cri, vol et pinces d'une grue), tout ce qui va contraindre dans l'écriture de Nietzsche à la mise entre guillemets de la 'vérité' —et par suite rigoureuse, de tout le reste—, ce qui va donc *inscrire* la vérité — et par suite rigoureuse, inscrire en général, c'est, ne disons même pas le féminin: l'opération féminine» (*Éperons*: 44/37).

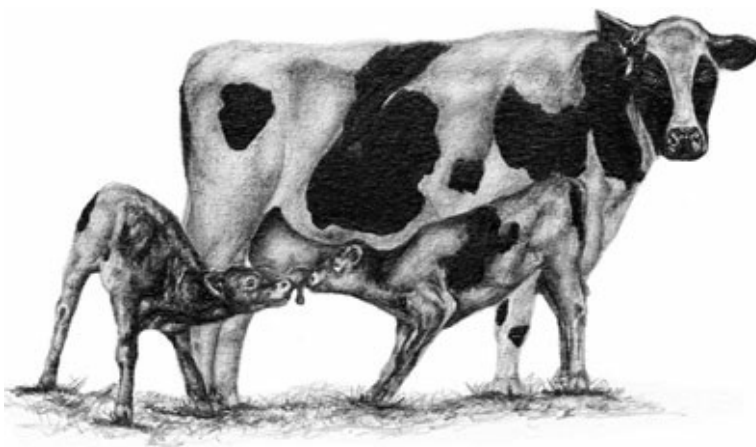
⁷⁸ Lo mencionábamos en el canto anterior: hay un «perro perdido» (queremos agradecerle a Thomas Dutoit sus valiosos comentarios) en la «Introduction» a la traducción que Derrida hace de *L'origine de la géométrie* de Husserl. Lo interesante es que el mismo aparece cuarenta páginas después de un «león» (epígrafes 5 y 7 de la «Introduction»). Son ejemplos de Husserl, del epígrafe 5 y 26 del tomo II de las *Logische Untersuchungen*. En ambos es justamente el problema de la traducción, que ya vimos con el erizo, lo que está en juego. El león se pone como ejemplo de «identidad ideal del sentido expresado» (a través de diferentes lenguas fácticas, de diferentes materialidades gráficas: *Lion*, *Leo*, *Löwe*). El «perro», como la «grulla» de arriba, se pone como ejemplo de aquella posible equivocidad que habría siempre que reducir: un mismo nombre para dos fenómenos diferentes (un animal, en francés [*chien*], un carrito de minas, en alemán [*Chien*]). En cierta manera, la «idealidad encadenada» del *chien* es, justamente (*equivocamente*), la «idealidad encadenada» de cada uno de los animales de estos *Cantos cabríos*: un significante (carnero, elefante, erizo, perro, serpiente, vaca, zorra; lógica del entrecomillado) para diferentes fenómenos que se acumulan más allá de toda mera plurivocidad.

⁷⁹ Cf. Hamacher, W., *Pleroma — zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*, *op. cit.*, S. 178. También hay un comentario interesante por parte de D. Farrell Krell: cf. Farrell Krell, D., *The Purest of Bastards. Works of Mourning Art, and Affirmation in the Thought of Jacques Derrida*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2000, S. 157 and foll.

⁸⁰ Ducasse, I., *Les Chants de Maldoror*, *op. cit.*, p. 25 (34).

CANTO DE LA VACA

A Beatriz Blanco

Fig. 21: *Vaca lechera*

PENSE-BÊTE: (1) «El clamor [*glas*] es una especie de leche envenenada» (*Glas*, 22b); (2) «(Lo que) queda / la madre [*reste — la mère*]» (*ibíd.*: 132b); (3 «Dejarse mecer, incluso dar la teta, por un verdugo» (*ibíd.*: 19b).

KEY-WORMS: Blanco, leche, Vía Láctea, Βόσπορος, secreción, crudo- cocido, memoria, veneno, contagio, narcotráfico, brujo (φαρμακεύς), vieja, mal absoluto, celos, amor, niño, madre, nodriza, abyección, mamografía, χώρα, συμπλοκή, «aimer-manger-l'autre», pasión, dientes, sadismo, vampirismo, canibalismo, melancolía, fetichismo, magia, crueldad, duelo, ofrenda, don.

METEMPSICOSIS: Pez (*Ich*, pez torpedo, araña, vampiro, hiena, ibis, tortuga, mantis, víbora, unicornio, tigresa.

BLINDENFÜHRHUNDE: Agni, Platón, Jesucristo, Agustín de Hipona, Catalina de Siena, Rousseau, Hegel, Novalis, Kleist, Mallarmé, Nietzsche, Freud, Ducasse, K. Abraham, Joyce, Klein, Genet, Hamacher.

§ 1. MILKY WAYS¹ / Βόσπορος

De tus venenos has extraído tu bálsamo; has ordeñado a tu vaca melancolía; ahora bebes la dulce leche de sus ubres².

Hay que seguir un gran rastro de leche, toda una «vía láctea» para ser exactos, hasta dar con la hermosa vaca (cf. *Vérité*: 167, 183, 258/153, 169, 238). Pero en la vaca no sólo se van a concentrar los valores nutritivos de la leche, alimento de la niñez, a través de un enorme haz de referencias. Esta historia de la leche y de la formación del niño (a través de madres o de nodrizas, de madres originales o sustitutas; «maternity may be a legal fiction too»³), historia del dar de comer (amamantar), del comer-con otros (compartir [*partager*]) y del comerse al otro (chupar, absorber), es también, por un lado, una historia de celos: de aquellos que se originan (peticiones archi-genealógicas de todo psicoanálisis) en torno a la división (posesión) del pecho o las ubres maternas (derecho de succión); y, por ende, por otro lado, una historia de amor: comunión de los cuerpos, transacciones del exterior al interior, apropiaciones y expropiaciones. La misma comparte, al menos, lo primordial con la escena del amor-lobo del final del canto cuarto: la posibilidad de ser devorado vivo, y no serlo finalmente. Esta historia de celos, de amor, está escrita en blanco.

Si hay que seguir este rastro es para, sobre todo, no perderle la pista a lo que queda (*reste*), a lo que pudiese aún quedar (porque nunca se sabe con seguridad qué queda exactamente [problema general de la biodegradabilidad y de las acción de la bacterias]), de algunas escenas archi-originarias y de ciertas motivaciones genéticas fundamentalmente nutricias (del lado de Hegel y del *buen* comer); pero, igualmente, para con ello seguir sin perder, en función a la fertilidad de dicho origen-no-original, un fino pero imborrable rastro de sangre en el que se haría, una y otra vez, visible la gran historia derridiana de la crueldad escrita en rojo. De nuevo, del blanco, blanco nata, blanco crema, blanco carne, al rojo, y viceversa: los colores de la «philosophie en effet».

Para ello, habríamos de heredar algo de ese olfato de sabuesos, de esa jauría de *bloodhounds* que debiera soltarse un buen día por los textos de Derrida para montar, *stricto sensu*, el decorado de su «desangramiento continuo» («Circonfession»: 16/31)⁴. Este rastro («le cheminement du sang» [escribía M. Leiris citado por Derrida; cf. *Marges*: IV/19]), recordémoslo, nos condujo ya, por un lado, hasta el carnero (chivo, cordero o gallina rojiblanca) como testigo-víctima de todos los sacrificios posibles; por otro, hasta el elefante abierto en canal sobre la mesa de disección en un anfiteatro del

saber (la corte de Luis XIV) como víctima-mártir de los progresos científicos *à venir*, finalmente, hasta la sangre negra secada sobre el capullo, ese desde el que una mariposa se abría paso en el momento de todas las crisis (κρίσις) y en las herencias imposibles de los gusanos de seda. Así pues, de la leche a la sangre (gran historia de los líquidos y licores corporales, interiores o exteriores, en Derrida [sangre y leche, sí, pero también semen, miel, lágrimas, saliva, baba, sudor, etc.]), todo interviene como el arranque hiperbólico del amor, es decir, como la in(ter)vención del sadismo o como la acción, necesariamente sofocable, delimitable, diferible, de los apetitos ilimitados del narcisismo (primario): «the blood is the life!», dicen todos los vampiros (*Dracula*, 1897).

La lactación entre hermanos de leche (*colactaneum*; Derrida rescatará la palabra latina de Agustín en *Manger l'autre*), la posibilidad de que la leche devenga sangre (inversión del proceso *natural* [de la transfusión sanguínea *interior* a la administración láctea *exterior*): tentación sádica del niño-sanguijuela, acontecimiento caníbal: N. Abraham, M. Klein, «la pasión del lactante»⁵; chupar y vaciar el pecho de la madre; esos dientes albos que marcan la separación entre madre e hijo [cf. In. *Manger*. 20, 3, 5] y la necesidad de que aparezcan por primera vez los celos (tentación de eliminar al hermano, al competidor, al enemigo: fraternidad [ya desde Genet] amenazada desde el comienzo [cf. *Glas*: 269b]) son, pues, aquí las cuestiones archi-psicoanalíticas esenciales.

Ahora bien, esta vaca que, insistimos, debe despertar de nuevo, como el lobo, las gallinas o el elefante, aunque de otro modo, diferentes problemas de orden psicoanalítico, no es, ciertamente, un animal que aparezca demasiado a lo largo de la obra de Derrida. Encontramos apenas dos referencias en los trabajos publicados: una en *La contre-allée. Voyager avec Jacques Derrida* (1999), en torno a cierta celosía y a cierto lugar de paso (*passage*), y otra en el volumen I del seminario *La bête et le souverain*⁶. La primera de ellas, no pertenece siquiera a la propia escritura de Derrida, sino al extracto de un protocolo que éste adjunta a una carta que enviaría a C. Malabou desde Estambul. Tras escribir «sabe por qué paso por un filósofo especializado en la ‘cuestión de las fronteras’» (podría leerse, tal y como hemos visto: especialista en la cuestión del animal), se adjunta lo siguiente:

El mito del Bósforo —más originario que todo *lógos*— es ya, en sí mismo, una ilustración de esta estructura: Io, amada de Zeus y transformada en vaca por los celos de Hera, debió *atravesar* el vado que toma así el nombre de Bos-phoros, paso de vacas; contraste de alienación y de identidad [...] (*Contre-allé*. 27).

Βόσπορος; βους-πόρος: paso de vacas, camino de vacas, *à la limite*, diríamos,

rastros de leche, contraste entre alienación e identidad: paso al *más allá* (*au-delà*, *Jenseits*), habitación del más allá. Son los celos de Hera los que transforman a lo en vaca, vaca que a su vez va a recoger en sus ubres todos los celos posibles. Si ésta es la primera «referencia», referencia aparentemente débil, poco referencial, marginal, la segunda tampoco concentra, aparentemente, mayor interés a pesar de la repentina escena que desencadena. Escribe, como de pasada, Derrida en la decimoprimer sesión (13/03/2002) del vol. I de *La bête et le souverain* al hablar de la situación que se produciría en la Puerta de Versalles a la llegada del rey (o, en esta ocasión, del candidato político a la presidencia):

[cuando los pretendientes al trono de todas las familias, F.R.] acarician el culo de las vacas (de las vacas lecheras que lo consienten, por supuesto, como siempre dicen por definición, los ladrones y los violadores) y se pasean cándidamente, cándidamente, entre las casetas con la boca llena de *foie-gras*, de cerveza, de paté de campaña presidencial, la boca llena de un lenguaje estereotipado también que en ningún momento les impide atiborrarse o besar a los bebés, en medio de una multitud donde resultaría más difícil que nunca distinguir una bestia de un soberano (*Bête I*: 381/336; t.m.).

«Acariciar el culo de las vacas» es una expresión idiomática, y no parece importante más allá de ser usada para comprometer una serie de actos políticos en un contexto bien determinado (Salón de la Agricultura de París, campaña electoral). Forma parte, probablemente, de un hecho de actualidad paralelo al seminario, y Derrida se permite en ese momento esas correlaciones. No parece pues tener tampoco mayores implicaciones. No obstante, a pesar de las pocas y aparentemente irrelevantes referencias, la vaca lechera no es un animal entre otros. Para comprobarlo habría que buscarla en otro lugar más decisivo: un seminario inédito de finales de los ochenta nos va a dar la clave.

En efecto, cuando la vaca, la vaca lechera, la figuración por antonomasia no tanto de la madre (deseo de origen), sino de la nodriza (imposición de la suplementariedad: lo veremos más adelante con Rousseau), la sustituta ejemplar (χώρα), aparece con todas las de la ley, lo hace desde una belleza que pocos animales, a excepción quizá del más bello, pero sobre todo el más sublime y el menos kantiano de todos (el erizo de carretera), manifiestan. No lo hace en cualquier sitio, sino al final de la sesión quinta, y, más específicamente, a lo largo de la sexta y de la séptima, del seminario inédito de 1989-1990 *Manger l'autre*, en un lugar donde Derrida se está preguntando de manera sistemática por «lo propio», lo específico, del comer (qué quiere decir comer

propriadmente dicho, comer *propriadmente*). Para ello Derrida convoca, como tantas veces, a ese gran fantasma de la incorporación (Ferenczi, Torok & Abraham) que entra por la boca abierta; esa boca caótica (χάος, abertura), punto decisivo entre el adentro y el afuera, boca que besa, habla, succiona, escupe, muerde y come, boca a la que Derrida ha dedicado páginas tan decisivas y tan hermosas entre la manducación de los alimentos y la digestión o el vómito de las palabras.

Como veremos más adelante, esta leche de vaca diría la porosidad, la inestabilidad esencial, escribirá Derrida, de los límites entre naturaleza y cultura; estando precocida, la misma no está ni absolutamente del lado de la naturaleza ni absolutamente del de la cultura (problema clave ya desde la segunda parte de *De la grammatologie*). La leche *sería*, Derrida lo señalará leyendo algunos himnos védicos (Agni, señor del fuego), uno de los *indecidibles* más importantes: al mismo tiempo, lo crudo-lo cocido (y por complicar las divisiones clásicas de C. Lévi-Strauss, o de un Rousseau que, insistimos, nos espera en relación con la nodrizas). Pero también diría, como vamos a ver, no ya el alimento puro, sino (mediante, por ejemplo, la acción a distancia de las brujas, de mujeres viejas, sucias y vagabundas que desencadenarían por pura maldad el mal; sí, ciertamente, la bruja, los brujos, nos esperan también) el alimento indigesto, incluso el veneno, el φάρμακον, el Mal absoluto, el del verdugo; toda esa asociación de palabras y de situaciones que tanto trabaja ya *Glas* desde, en gran medida, *Pompes funèbres* de Genet y, paralelamente, desde Hegel: la pena de muerte, la condena o la caída; pero la caída ya desde el origen, como origen y desde lo más familiar o cercano, desde lo más seguro. Y sin embargo, ¿no es esa inestabilidad ejemplar, esta indecibilidad contaminante, contagiosa, la que amamanta y alimenta, la que hace crecer y desarrollarse, todo lo que puede estar por venir, es decir, lo monstruoso? Esto está aún por ver. Hay que ir más despacio que nunca: «rumiar» es una palabra, una actividad, que se impone.

En cualquier caso, no habría de olvidarse, antes de empezar a desarrollar toda esta cadena de cuestiones, que la sangre y la leche (como vaso de leche, en vasija o coagulada), como ha señalado el historiador L. Charbonneau-Lassay, representan la pasión de Cristo y su doctrina (la eucaristía, esencialmente; pero la misma, la devoración de Dios, habría ya sido conocida por los hindúes y aztecas [Frazer]) para hombres como Clemente de Alejandría, Ireneo de Lyon y Agustín de Hipona⁷ (succionar el seno de la madre [*Virgo lactans*, Nuestra Señora de la leche; por ejemplo: Pedro Berruguete, 1465] es beber la leche de Dios, el seno materno como sustitución de la fuente original de salvación [palabra encarnada de Dios], fuente del alimento y de la protección, de Dios; a esto último se referirá, igualmente, Derrida rescatando, a la vez, la historia de Catalina de

Siena y el prepucio sangrante de Cristo [cf. In. *Manger*: 20, 2, 4; 20, 3, 5; «Circonfession»: § 13], aunque no la escena de la teta-corazón [Sagrado Corazón], en la que la Santa es también protagonista según el beato Raimundo de Capua). La misma ha sido trabajada en sus textos desde Rousseau (madre, leche, suplencia) y desde Hegel (leche, alimento, veneno), concediéndosele algunos lugares importantes en *De la grammatologie* y en *Glas*. Lo veremos. Pero vayamos lentamente.

Comenzamos, pues, antes de ir a parar a la vaca lechera del seminario inédito de 1989-1990, con el primero de los escenarios ya anunciados: la leche, lo láctico y lo galáctico (γαλακτικός, lechoso), el «segmento galáctico» (cf. *Glas*: 177b), en el que es su lugar más importante: *Glas*. Tiene que desplegarse, desde ahí, con aplomo, un conjunto de situaciones sintomáticas mediante las cuales observar el funcionamiento de ciertos valores (la leche, fundamentalmente; pero también el veneno y la madre sustituta: es la leche, la ley galáctica, la que inicia a la madre [*ibíd.*: 65-66b]) asociados a una vaca que estaba aún *à venir*. Otros animales nos saldrán, como de costumbre, al paso: ahora más que nunca nos encontramos en un «lugar de paso».

§ 2. UN GLAS DE LECHE DE BRUJAS

(MAMOGRAFÍAS, O LECCIONES DE NARCOTRÁFICO)

Una dialéctica de un lado, una galáctica del otro, heterogéneas y sin embargo indiscernibles en sus efectos, a veces hasta la alucinación (Derrida sobre *Glas* en el *Prière d'insérer*).

En cierta medida, y a partir de la primera cita que encabeza el *pense-bête* de la vaca lechera («et si je vous dis dès maintenant que le glas est une sorte de lait empoisonné...» [no os lo digo expresamente, pero y si lo dijera]), podría llegar a considerarse que el blanco textual de *Glas*, sobre el que tanto se ha escrito, no es sino una charca profunda, quizá un pequeño estanque, no ya de agua salada (a la que Derrida se refiere, asimismo, al hablar de las lágrimas y al «goût de la mer» en diferentes ocasiones [cf. In. *Manger*. 20, 1, 4]; «Mare ab amaro», escribe Isidoro de Sevilla), tampoco de agua dulce (ya hemos pasado brevemente tanto por la miel de las abejas como por algunos higos y uvas que nos llegaron de otro lado), sino de leche corrompida (un verso de juventud se repite: «glu de l'étang lait [estanque leche] de ma mort noyée»⁸), alterada, putrefacta, de leche envenenada: una especie de reserva ilimitada de alimento infectado; *suelo* nutricio, sí;

pero también ponzoña o barbecho maligno, regenerado en cada lectura, en el que flotan boca arriba, como esperando alimentarse de los ojos del incauto lector, letras, animales devoradores (como el pez *Ich*, colgando de un anzuelo sobre los versos de Derrida⁹, y «pescado en *Glas*» [*Vérité*. 178 y ss./164 y ss.]), metáforas, saberes absolutos y demás engendros: «el *pharmakon* penetra siempre como el líquido, se bebe, se absorbe, se introduce en el interior [...]. El líquido es el elemento del *pharmakon*» (*Dissémination*: 175/230-231).

O, si se quiere, es como si el blanco textual de *Glas* fuera la misma Vía Láctea a la que nos referíamos al comienzo, vía que es la que ensarta-condensando, la que se filtra alimentando, gran parte del trabajo de escritura en la herencia más inventiva tanto del corpus mallarmeano como del joyceano¹⁰. No obstante, que Derrida no cite a vaca alguna aquí, en *Glas*, en donde hay tanta leche, tantos senos y tantas madres, tantos animales en fin, resulta sorprendente, o cuanto menos llamativo si se consideran, *après coup*, una serie de situaciones¹¹.

Es lo que nos ha llevado a buscarla por otros lados, traspasando los límites del *libro* y desplazándonos hacia otra «galaxia [γαλαξίας: lácteo] de acontecimientos». «Galaxy of events», son palabras reconocibles de Joyce que Derrida recoge en su *Ulyssegramophone* [*Ulysse*: 61]¹²; resultaría apropiado leerlas conjuntamente, pese a que Derrida no recoja éstas en *Glas*, con «¿habrá él eyaculado en la galaxia? [...] ‘eyacula una semilla [semence] de constelaciones’», palabras de Genet¹³. La leche (nutrición) y el semen (esperma, simiente, semilla: fertilidad, diseminación) se confunden (cf. *Glas*: 128-129b)¹⁴. Derrida insistirá mucho más tarde en ello, como veremos más adelante, desde Agni, el dios védico. En cualquier caso, ya desde «La double séance», comentando los blancos de Mallarmé podemos leer: «el esperma, lava ardiente, leche, espuma o baba del licor seminal» (*Dissémination*: 298/399)¹⁵. Por lo demás, ambos, no sólo la leche, se contaminan, están contaminados (cf. *Glas*: 229a). Entre leche, semen, ubres, falos y succiones, *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* (1905), el caso de Dora, se impone. Igualmente, *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* (1910), en donde Freud relaciona, pone en sintonía, la ubre-peazón de la vaca con el falo.

Dimos, pues, con la vaca, movimiento ciertamente de espaciamiento (χορτισμος: leche alimenticia, fuente del equilibrio y del desequilibrio vital, del Τίμωιος¹⁶) intergaláctico, en las sesiones citadas de *Manger l'autre*. Sobre la pista nos había puesto el hermoso libro, ya citado, de Werner Hamacher: *Pleroma — zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*. Hamacher, gran lector de Derrida, sí cita vacas en este libro que es, aproximadamente, cuatro años posterior a *Glas*. Lo hace varias veces.

Y se refiere desde ellas tanto a la leche, elemento nutricio, como a la rumia, parte elemental del proceso digestivo¹⁷. Esta última cuestión, como más adelante veremos, va a ser, asimismo, estudiada por Derrida con referencias muy similares (Nietzsche: digestión y eterno retorno de lo similar en *Also sprach Zarathustra*, libro en el que, como es sabido, abundan las ubres y la leche [también el veneno]) en *Manger l'autre*. Uno podría preguntarse, pero esto, probablemente, no tiene tampoco mayor interés, si las vacas lecheras de Derrida, que aparentemente tardan en llegar a los pastos de sus textos, vienen de *Pleroma*. Hamacher, pongamos por caso, enviándole una vaca a Derrida (Berlín-París). En fin, «bailes de la vaca y el capital»¹⁸.

2.1. Dar la teta: *pleromas* y otros complementos nutricionales

Pleroma (πλήρωμα: complemento, plenitud, *plenificación* [vs. κένωσις: vaciamiento]¹⁹) es una imponente lectura de los escritos de juventud de Hegel; en particular de *Der Geist des Christentums und sein Schicksal*²⁰. Está hermanado con *Glas* (publicado dos años antes, también aquí se trata puntualmente del πλήρωμα [cf. *Glas*: 70]) y, particularmente, con todo el armamento psicoanalítico que el propio Derrida despliega a espaldas de Hegel, aunque desde los órganos del propio Hegel. *Pleroma* es, en cierto modo, como el hermano pequeño (heredero inventivo) de la columna izquierda de *Glas*. Ambos se nutren, *Pleroma* ciertamente mucho más, de la misma fuente alimenticia: el joven Hegel. A veces parece como si *Pleroma* descifrara (Abraham y Torok mediante [Hamacher, recordemos, publicará la traducción de *Crytonomie* en 1979]) y situara (labores de apuntalamiento), a la vez que relea a Hegel, algunas de las claves condensadas u omitidas (trabajadas desde la ausencia, desde procedimientos elípticos, cortes o reescrituras en *Glas*, libro al que, como es sabido, se refiere. Pero *Pleroma* hace las cosas a su modo.

Al margen de ello, de estas escenas amistosas de reescrituras y desplazamientos (Derrida, un año después de la publicación de *Glas*, cita igualmente a Hamacher en una escena nietzscheana sobre el vómito, escena que sigue, en *Pleroma*, a las vacas [cf. *Otobiographies*: 82, 62]), para lo que en este canto está en juego, una de las más interesantes e inquietantes escenas que Hamacher cita es la de las brujas que alteran y corrompen la leche de las vacas²¹. Hegel se refiere a estas brujas en las *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*²². Se recordará bien: son las brujas (*Hexe, sorcière*) las que, reproduciendo el mal, habrían envenenado, se encargarían una y otra

vez de envenenar, la leche de estos animales, leche que es símbolo nutricio de Grecia y de la República (origen de la nutrición y crecimiento de los niños sanos y fuertes). Hamacher, introduciendo la referencia psicoanalítica, va a decir, incluso, que la bruja figura en Hegel como la *imago* de la madre amenazante (*bedrohlichen Mutter*)²³. Novalis y J. Brown hablan, igualmente, de la leche y el veneno, como ha señalado, en diversos estudios sobre el idealismo alemán y el romanticismo, otro lector de Derrida (D. Farrell Krell²⁴), estableciendo algunas correlaciones (en torno al problema de la vida-la muerte y el valor de lo infeccioso), particularmente, con el primero de ellos (Novalis) y en la herencia de las lecturas de Derrida. Pero no entramos en esto último.

La imagen siniestra de la leche envenenada, como acabamos de citar (insistimos: «et si je vous dis dès maintenant que le glas est une sorte de lait empoisonné...»), está en *Glas*. Al igual que está, el escenario es importante, en *Otobiographies*, cuando Derrida dice, refiriéndose a Nietzsche, que: «aquello que ha legado, en su nombre [«Nietzsche», F.R.], se parece como todo legado (escuchad esta palabra como queráis), a una leche envenenada que se mezclaba de antemano [...] con lo peor de nuestro tiempo. Y no se mezclaba por azar» (*Otobiographies*: 44/34; t.m.). Nietzsche, la leche de Nietzsche, es, pues, una referencia a considerar (a pesar de que no haya huella explícita de ello en *Glas*); pero todo esto no lo veremos hasta el último epígrafe.

También encontramos en *Glas* la imagen del seno envenenado («el seno cae [...] se envenena, se vuelve agresivo, castra la castración [*lesein tombe [...] Il s'empoisonne, devient agressif, châtre la castration*]»); y en paralelo, en una mirilla, un *judas*: «preferir el seno negro [*préférer le sein noir*]»;*Glas*, 155b; *Miracle de la rose*), imagen que recoge también la de la madre como madre-sustituta (como nodriza y como madre-amenazante. En el *Journal du voleur*, uno de los libros fundamentales en *Glas*, aparece una vieja sucia desplazando la potente escena del tubo de vaselina (del tubo a la cara de la vieja), uno de los motivos en los que insiste Derrida (policías, resistencia, goce en la lectura de Genet (Sartre, *Saint Genet*: «constelación de imágenes» [*ibid.*: 181b])). ¿Hay una correlación explícita entre estas sinuosas cuestiones? Esto no parece fácil de probar. Quizá haya una solidaridad entre la vieja de Genet y la infección de la leche en *Glas* vía Hegel, entre la leche y la falsa-madre, la falsa-madre y el verdugo, otra de las cuestiones más tratadas en este *libro* desde la lectura del escritor parisino. Hamacher, mediante lo que parece una especie de guiño, se refiere expresamente a «la vieja avara y sucia» al hablar de la etimología de la palabra *Hexe* (bruja). Pero no lo hace desde Genet (de hecho, no cita a Genet), sino desde un diccionario suabo de J.C.V. Schmidt y siguiendo cierta «fantasía etimológica» sobre el nombre de la bruja²⁵. Por supuesto, también

podría haberse referido a otras tantas viejas sucias: desde lo que Kant dice (la mujer vieja da asco [*Alt Weib eckelt*]), por ejemplo, en sus «Reflexionen zur Anthropologie»; o desde el propio Nietzsche (‘la verdad’ se llamaba esa vieja mujer [*‘die Wahrheit’ hiess dies alte Weib...*], escribe en *Die fröhliche Wissenschaft*). W. Menninghaus ha leído, admirablemente, esta *imagen* de la vieja, cierta historiografía, desde el asco. Pero a Hamacher, insistimos, le interesa leer a las brujas en el propio Hegel, dentro del *corpus* de Hegel; leer las calamidades de las brujas y sus efectos mágicos *fetichistas*, si se sigue al propio Hegel (*feitiço*: hechizo, magia; *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*)²⁶.

Derrida citaba ya en *Glas* un fragmento de Hegel sobre la leche (§ 373, *Enzyklopädie*), destacando su *natural* poder nocivo y despertando las connotaciones caníbales: «la leche maternal, como el agua, se dejaría tolerar mal por el adulto. Eso es lo que dice Hegel. A todas luces [*en toute logique*], es eso lo que conduce a la alimentación cárnica en el hombre. E incluso a la antropofagia: ésta es conceptualmente requerida por el idealismo especulativo» (*Glas*: 133a). Sin embargo, si bien Derrida no cita a las brujas a las que se refiere Hamacher leyendo otros fragmentos de Hegel (tampoco cuando se trata del fetichismo en *Glas*, aun cuando reenvía a las prácticas antropófagas africanas, a «los negros», y al contrato con la *magia* [cf. *ibíd.*: 232a]), sí marca la referencia al origen portugués de la palabra: *eitiço* (cf. *ibíd.*: 236a)²⁷.

Por tanto, si bien el desplazamiento, en principio, no parecería completamente razonable, si bien podría parecer excesivamente forzado, *delirante*, no debiera excluirse completamente. Porque, curiosamente, lo que viene en *Glas* después de la cita de la leche como potencialmente nociva para el adulto, es justamente el veneno (*Gift*): es decir, el *efecto* de una brujería. Derrida cita de nuevo a Hegel: «los medicamentos [...] son alimentos diferenciados, pero totalmente indigestos, negativos y extraños. Son venenos» (*ibíd.*: 133a). ¿Habría que pasar por alto, en este entramado de conexiones, que la mala leche, la leche falsa o la leche como exceso inútil, la leche como algo que provoca daños (mastitis, por ejemplo en el cuerpo de otro, se llama comúnmente en medicina, desde el medievo al menos, «leche de brujas»²⁸? Pero sigamos desplegando el nudo de correlaciones tratando de ir achicando este pantanoso, pegajoso, terreno.

Al fin y al cabo, toda esta la leche envenenada, negra (*Schwarze Milch* [Celan], *lait du deuil* [*Glas*, 225b], *larmes de lait* [*ibíd.*: 158b]) como los senos de los que brota, estaba ya no en cualquier sitio sino, mediante una realizatividad cruel, casi al *comienzo*²⁹ de *Glas*: «esto habría comenzado por envenenar [...]. Esto habría podido, por tanto, comenzar por el envenenamiento paródico, alterante, putrefacto» (*ibíd.*: 19b, 22b). En el

judas paralelo se puede leer, igualmente: «dejarse mecer, incluso dar la teta [*donner lesein*], por un verdugo» (cf. *ibid.*: 19b). Dar el tiempo, dar la muerte, dar la teta (más allá de toda ontología: del seno al ser, variaciones franco-alemanas, *sein/Sein*; «yo soy la teta [*ich bin die Brust*]», escribe Freud³⁰). Ese verdugo (que no es, insistimos, al menos no específicamente, una bruja de senos negros) adopta la figura del lechero (cf. *ibid.*: 65b). Así pues, podría decirse que, injertando Genet en Hegel (una hermosa cola de jineta [*genet*] asomando entre los matorrales del Saber Absoluto), Derrida envenena, decididamente, tanto la leche (ya de por sí potencialmente indigesta para Hegel, como venimos de citar como las flores (las de la retórica que vienen ya desde «La mythologie blanche» mediante una cita de las *Vorlesungen über die Ästhetik*: «sogenannte Blumen des Ausdruck aufzulesen» [*Marges*: 322/309]), y acaba con todo romanticismo *sensu lato* (los venenos lechosos y las plantas excrementales de Novalis caso aparte). Ciertamente, lo interesante es que la leche es ya de por sí, necesariamente, veneno (citas de Hegel ya extraídas; la leche como algo indigerible para los adultos)³¹. No hay que olvidar que estos comienzos son, igualmente, casi paralelos a un «je commence par l'amour [...] fa commencerait par l'amour», que es el motivo original por el que Derrida decide comenzar su lectura de Hegel: el problema de la familia, en la columna de la izquierda, y con ello, el problema de la madre (este «comenzar por el amor» recuerda, por lo demás, el comienzo de la segunda estrofa del canto sexto de *Les Chants de Maldoror*). Veneno, leche, senos, amor, clamor, verdugo, madre, origen: se están empezando a desencadenar los motivos que adelantábamos en el § 1, pero, a pesar de tanto amor, seguimos sin tener expresamente brujos o brujas ni vaca alguna en *Glas*³².

Ahora bien, Derrida, como se recordará, sí había hablado acerca de los brujos en «La pharmacie de Platon», texto publicado dos años antes (1969) de impartir el seminario que va a confeccionar gran parte de la columna izquierda de *Glas* (*La famille de Hegel*, 1971-1972). De hecho, Sócrates había sido definido como un brujo no simplemente por Derrida, sino por el propio Platón (80b) en sus diálogos («Sócrates tiene a menudo en los diálogos de Platón el rostro del brujo [*pharmakeus*]», escribirá Derrida [*Dissémination*: 136/176]). Pero no sólo es brujo, sino que como brujo es pez torpedo (*tospecere*; quizá, el propio *Ich*, lo sea también), raya, animal de la parálisis, de la descarga eléctrica (tembladera): «Sócrates es el torpedo narcótico» (*ibid.*: 136/179)³³. De ello, de estos poderes narcóticos (i.e., Sócrates como el primer narco-traficante de la historia del Occidente filosófico), pueden verse restos en *Glas*, en lo referido, particularmente, a todas las escenas que, al menos explícitamente, provoca el φάρμακον. Una de ellas, que vamos a estudiar más adelante, no la adelantaremos, coloca de hecho

conjuntamente a la leche y al φάρμακον (63b).

Pero los brujos trabajan, igualmente, *La carte postale* desde la referencia freudiana: se trataba entonces de todo lo que abre la especulación metapsicológica. Otro importante lector de Derrida, R. Gasché (Gasché, Hamacher y Derrida coincidieron, en los setenta, en la ENS de París³⁴), se hará cargo, expresamente, de la bruja freudiana en su artículo de 1974 (un año antes del seminario en el que Derrida desarrolla sus análisis sobre lo metapsicológico y el valor de lo especulativo en Freud): «La sorcière métapsychologique». Gasché habla aquí de *Jenseits des Lustprinzips* (texto muy importante para Derrida como un conflicto entre el brujo y el hombre de ciencia³⁵). ¿Qué quiere decir esto? Que para Freud hay un momento en el que le llega necesariamente el turno a la bruja, es necesario llamarla para seguir adelante (hacer una especie de pacto con el diablo, o hacer de abogado del diablo, expresión, esta última, que le interesará a Derrida en «Spéculer — sur Freud» sin referirse, expresamente, a la bruja). La conocida sentencia de *Die endliche und die unendliche Analyse* (1937), que a su vez es una cita del *Faust* de Goethe, es, en concreto, una reproducción de las palabras de Mephistopheles: «man muß sich sagen: ‘So muß denn doch die Hexe dran’. Die Hexe Metapsychologie nämlich»³⁶. Derrida, insistimos, no se refiere a esta frase en *La carte postale*, pero tanto la especulación (la metapsicología, movimiento mismo de la brujería más allá de los límites de la ciencia; operación, va a decir, de la escritura freudiana [cf. *Carte*: 304/271] como lo demoníaco (ser de la brujería son temas y situaciones recurrentes a lo largo del *libro*, temas que son los que impulsan a la propia bruja de Freud, los que hacen que la misma planee por sus textos; por no decir que cierta brujería, una interminabilidad y un paso más allá de los límites, es la que desplaza el texto, particularmente en los «Envois» entre Sócrates y Platón.

Más tarde, un año después aproximadamente, se referirá a las necesarias labores de *Aufklärer* y taumaturgo, a su hibridación, en el libelo *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*. Aparecen, por lo demás, expresamente varias veces brujas en la primera parte, en los «Envois» («triunfo de la bruja maldita» [*ibid.*: 107, 267/99, 237]), siendo el título del capítulo tercero de «Spéculer — sur Freud»: «La paralysie» (pez torpedo, narcotráfico³⁷). Igualmente, en *Criptonymie. Le Verbier de l'homme aux loups* (1976), que hemos comentado en el canto anterior desde la escena de los lobos y los perros, y al que ya nos referimos en la «Propedéutica» a propósito de los jeroglíficos, Abraham y Torok escriben de hecho que nadie escapa a la bruja: «son cadrage est souverain»³⁸.

La bruja, encarnación del diablo y del mal, de su necesidad, planea, pues,

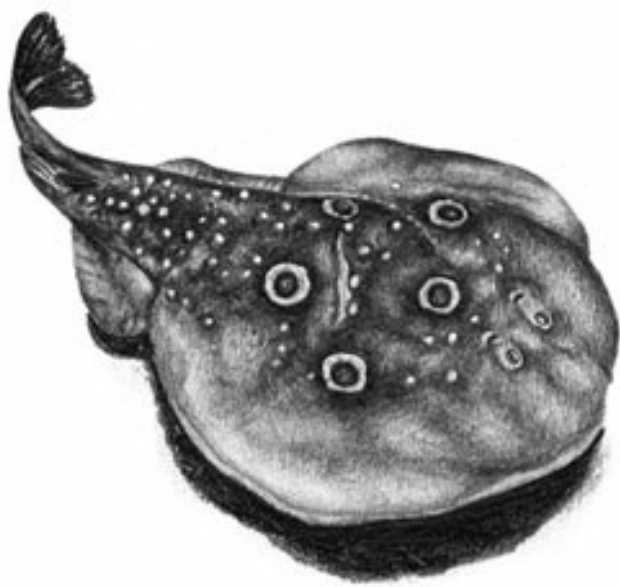


Fig. 22: *Pez torpedo*

regularmente a mediados de los setenta tanto en Derrida como en torno a él, cerca de él, generando escenas de parálisis, saberes del más allá, y crueldades caníbales. Alguien se podría preguntar: ¿se hace eco Hamacher del brujo socrático de Derrida o del brujo freudiano para hablar de las brujas hegelianas envenenadoras de la leche de las vacas en *Pleroma*? Esto parece algo más probable que lo anterior, aunque sea a la postre poco o nada revelador para lo que aquí nos interesa. No obstante, como ya hemos visto en el pasado canto cuando se trataba de las serpientes de Baudelaire,

Derrida ya había hablado del mal en torno a la donación (don/veneno: *gift*, *Gift*) en *Donner le temps* y sin acudir tampoco a vaca alguna. La lactación es fundamentalmente un don de la vida: lo que hace que la vida (de los mamíferos) crezca. El niño (la República o la Iglesia) recibe el alimento puro del seno materno. Escribía entonces (seminario cinco años posterior a *Glas*) algo sintomático que hemos reservado para la cuestión de la leche, de las brujas (su efecto a distancia, podría llegarse a decir recuperando ciertos motivos de las mujeres de *Éperons*) y de la madre-verdugo:

Por otra parte, también puede tratarse de una cosa buena o mala. Y estamos anticipando aquí otra dimensión del problema, a saber: si dar es espontáneamente valorado como *bueno* (es *bueno* y está *bien* dar y aquello que se da, el presente, el regalo, el *gift*, es un bien), queda [*reste*] por saber si ese «bueno» puede invertirse con facilidad. Como sabemos, en la medida en que es bueno, también puede ser malo, venenoso (*Gift*, *gift*), y ello desde el momento en que el don endeuda al otro, de modo que dar se puede convertir en hacer el mal, en hacer daño, sin contar con que en algunas lenguas, por ejemplo en francés [y en castellano], lo mismo se dice «dar un regalo» que «dar un golpe», lo mismo «dar la vida» que «dar (la) muerte», bien porque se disocian y se opongan dichas expresiones, bien porque se las identifique (*Temps*: 25/22-23).

El don no es nunca necesariamente bueno: siempre puede ser que lo que llegue sea

(como en el caso del erizo de carretera: allí y cuando uno puede creer que está más seguro lo peor. Es la ambivalencia entre don y veneno la que se mantiene en el significante anglo-alemán.

En el caso que nos interesa, la situación podría leerse así: siempre es posible que la leche que se succiona del pecho de la madre esté envenenada (de hecho, lo está), resultando fatal para el crecimiento y el desarrollo del niño: dar la teta, dar la muerte, más allá del *cliché* del «dulce globo lactoso», del «caramelo constitutivo» (Sloterdijk, *Sphären I*). Se trata del desencadenamiento de lo peor allí y donde no es esperable en absoluto: en la confianza mutua, en la confidencialidad más íntima, de las relaciones entre madre e hijo; nada, entonces, menos seguro que el adagio florentino: «mamando he prolongado [que no prologado, F.R.] mi vida [*Vitam sugendoprotraxi*]»³⁹. No obstante, a pesar de que esta escena parece, finalmente, poderse entresacar de la correlación conceptual que atosiga, de principio a fin, *Glas*, hay que esperar a la vaca de *Manger l'autre* para ver hilvanados completamente (con la aparición expresa de la vaca como madre sustituta, como nodriza, ejemplar todos estos motivos. Ahora bien, hay ya suficientes cosas que encadenar, o desencadenar, antes de llegar allí. Las hemos colocado en cadena sólo para ver los síntomas que sería necesario explorar. Es importante pasar, pacientemente, por una serie de mediaciones importantes: una gran araña, que no tiene «nada que ver» con el gusano de seda (*Voiles*: 83/86) del canto tercero, se abre paso en el que podía haber sido el lugar de una vaca que permanece *à venir*, que no cesa de diferirse. La araña *por* la vaca. La misma abrirá, igualmente, otros motivos, desde la filiación lechera que aquí nos interesa, que será igualmente preciso desplegar. Será el momento de recuperar esa cita de *Glas* sobre la leche y el fármaco que se anunciaba líneas arriba.

2. Telaraña-caníbal: textos, traiciones y travestís (o sobre «el terrible escenario del ‘tráfico de droga’» [*Points*: 176])

[B. Spinoza, F.R.] se divertía también a veces fumando una pipa de tabaco; o bien, cuando quería relajarse un poco más, buscaba arañas a las que ponía a luchar entre ellas, o moscas a las que arrojaba a la telaraña, y contemplaba después esas batallas con tanto placer que algunas veces se partía de risa⁴⁰.

La cuestión enjundiosa es que la brujería (el mal y la voluptuosidad diabólica asociado a

la mujer; el mal a distancia, una especie de *telepatía* contaminante generalizada y la leche (el nutriente esencial), como amenaza del porvenir (del niño), encuentran su lugar animal ya en *Glas*. Lo hacen, explícitamente, desde la gran araña: la tarántula (*Glas*: 83b). En efecto: la leche puede convertirse en hilo («leche convertida en hilo [...] la saliva deshilachada de un esperma muy fino, brillante, luminoso» [*Voiles*: 83/86]). Y entonces, o bien aparecer un gusano de seda, o bien una araña: ese magnífico «insecto solitario» sobre el que ha escrito páginas tan impresionantes el ya citado J. Michelet (*L'insecte*, 1858).



Fig. 23: *Tarántula*

Hamacher cita a la araña en *Pleroma*. Se refiere desde ella a las secreciones orgánicas de las que habla Hegel en la *Enzyklopadie* (§ 365, suplemento)⁴¹. Estas secreciones son, igualmente, recogidas por Derrida en *Glas*: secreto, secretar, secreción (*Sekret*, la palabra alemana, tiene la doble acepción): ya lo hemos visto desde la óptica de los gusanos de seda en el canto anterior. Se trata, pues, de lo que se hace con lo que

se excreta (la poética y sus secretos o encriptaciones), con las excrecencias y con los excrementos; por ejemplo: un capullo de seda, una telaraña, un panal empapado en miel, fruto de la saliva de las abejas y del néctar de las flores, un yogurt, etc.; la coprofagia (como simbolismo de la melancolía ante la pérdida no está lejos, tampoco el vómito como suspensión del Sistema. Pero Hamacher tiene el genio de convocar en *Pleroma* a las vacas, de situar tras ellas a brujas, y de hacerlo no dejando de leer al propio Hegel. De este modo, embruja a Hegel (*Hexentext*, escribirá): diríase que le hace beber la propia leche de vaca infectada de sus *Vorlesungen*, convirtiéndolo en brujo.

Ahora bien, en *Glas*, la araña era ya, fundamentalmente, la sustitución maligna de la buena madre (la bruja, si se sigue a Hamacher expresamente); condensa, pues, de algún modo, como una especie de *galactic-center* en suspensión, los valores de la vaca que nos espera (como madre sustituta de todas las madres, de todos los niños: como leche sustituta o continuación por otros medios de los valores nutritivos maternos), pero desde la visibilidad manifiesta, irreductible, señalable, condenable, del mal. De la gran araña, de la tarántula o la viuda negra que descende de la tela, se espera siempre, a diferencia de la vaca, lo peor. Derrida lo dice muy claro en *Glas*: «la araña en su tela [...] plantea el

problema del *pharmakon* en términos galácticos» (*Glas*: 83b). Ésta era una de las escenas que estábamos anunciando. Lo hace en un interesante *judas*, en un Judas ejemplar, traición de las traiciones (traición de la madre al hijo sobre el *soprote* [*subjectil*]⁴² nutricio, el agarre existencial, del seno: nueva *realizatividad* y nuevo desprendimiento de estratos en *Glas*), vía Karl Abraham (*Die Spinne, als Traumsymbol*, 1922), quien ya apareció, como se recordará, en el canto del carnero en relación con el sacrificio de las gallinas blancas en el día del Gran Perdón.

La araña estaría asociada al sueño, a los malos sueños, a las pesadillas («todo psicoanalista se ha encontrado con la araña como símbolo en sus pacientes»⁴³, escribe Abraham). Pero la araña es también algo más; ya esta misma cita de *Glas* dice varias cosas; es un animal con muchos caracteres adquiridos a lo largo de la historia de la filosofía, la literatura y el psicoanálisis: la mala madre, por tanto, si bien no es una significación entre otras, no es la única⁴⁴. Ya antes de incluirla en el animalario de *Glas*⁴⁵, Derrida convoca, de manera un tanto sorprendente, en un fragmento de *Éperons*, una especie de mini-inventario, todas las arañas de su texto:

En la tela del texto, Nietzsche se encuentra un poco perdido, como una araña desigual a lo que se produce a través de ella, y digo bien como una araña o como varias arañas, la de Nietzsche, la de Lautréamont, la de Mallarmé, la de Freud y las de Abraham (*Éperons*: 82/66; t.m.).

Nietzsche (la tarántula de Zarathustra: «allí donde tú duermes, se forma una costra negra; ¡con la venganza produce tu veneno vértigos al alma!»⁴⁶), Ducasse, Mallarmé, Freud, Abraham. Al menos cuatro filiaciones sanguíneas, esa sangre azul de las arañas, diferentes; aunque las de Freud y Abraham sean *la misma* araña. Pero no habría que olvidar al propio Genet, que llega al texto de Derrida un par de años después. De hecho, el texto de Abraham citado por Derrida puede decirse que está reescrito en *Glas* sobre una escena de *Notre-Dame-des-Fleurs* (el preso y la araña en la esquina: «has tejido tu propio sortilegio» que éste, no obstante, no cita en este caso⁴⁷). Habría quizá que leerla a contrapelo: sobre la «toison pubienne» como telaraña íntima.

En función a estos nombres propios, puede decirse que, en principio, la araña *representaría* varias cosas. Consideramos que, al menos, tres. La primera estaría del lado de la «teoría de la literatura», de un problema general de la literatura, mientras que las otras, segunda y tercera, estarían del lado del «psicoanálisis»: en primer lugar, no ya simplemente la araña sino su producto, la telaraña, es varias veces nombrada como metáfora general del texto (cosa que no dejamos de observar en la medida en que

perseguimos, continuamente, las diferentes imbricaciones animales del propio texto de Derrida [el texto como tejido, como imbricación, como telaraña]); en segundo lugar, la araña responde a la ya referida encarnación de la mala madre (Rousseau, desde *De la grammatologie*, ocupa aquí, probablemente, el sostén temático fundamental [relación, analogía escribirá Derrida, entre el φάρμακον platónico y el *supplément* de Rousseau: cf. *Dissémination*: 109/143; lo veremos a continuación]; cuando Freud habla de las asquerosas arañas-sapo [*Die Traumdeutung*] que cuelgan del techo como las de Ducasse [araña que vamos, igualmente a recoger], se tratará del correlato psicoanalítico, el acto maligno, de dicha suplantación); y en tercer lugar, la araña es el animal del canibalismo sexual (Freud de nuevo, pero también N. Abraham): el miedo a ser castrado durante el acto sexual, durante la cópula, o a ser devorado una vez que ha tenido lugar la «misión reproductiva».

Todas ellas las encontramos en el texto de Derrida dispuestas de diferentes maneras. Parece, esta vez, preferible desarrollar las connotaciones atendiendo más a este haz temático (con las determinaciones textuales que, al mismo tiempo, se producen que a las disposiciones cronológicas, que iremos, no obstante, igualmente señalando. Estas tres caracterizaciones se concentran en un *Glas* decididamente enmarañado. No obstante, particularmente la primera de ellas había sido ya trabajada con anterioridad; será preciso, pues, remontar, a veces, el tejido de implicaciones para poder valorar, con eficacia y algo de temple, el proceso de las condensaciones. Sólo después de estas arañas, que durante las próximas páginas serán el animal sustituto protagonista (pero esta sustitución no es exactamente la del sacrificio: estas arañas no son gallinas ni carneros; hay que pensar la araña como una especie de «prótesis de origen» [cf. *Monolinguisme*]), y de algunos animales que irán saliendo fugazmente al paso (el ibis y el unicornio), volveremos a la vaca lechera para cerrar el capítulo en el contexto ya adelantado (el gran seminario inédito de 1989-1990).

2.2.1. Escribir/enmarañar

Respecto a la primera de ellas, la «teoría de la literatura» (con todos los problemas que estas palabras acumulan, y más aún juntas bajo la forma de un genitivo): ¿sería vano suscribir que Derrida escribe como una araña confecciona su tela, que lo hace a la vez que dice cómo se escribe en general?

A. Euforia de un suspenso, telaraña

Quizá no. O, al menos, no del todo. En cualquier caso, ése sería el lugar de la telaraña como metáfora general del texto, la telaraña como *maraña*, como «hipofología» (ύφογ: tejido y telaraña). Porque, en efecto, probablemente, sea ésta una de las metáforas más fecundas a la hora de hablar de la escritura-animal de Derrida: hecha, confeccionada, a partir de nudos, cruces, entrelazamientos, tensiones, complementos, suplementos, preparada como un gigantesco dispositivo de lectura, como una trampa destinada a esa animalización de la historia de la filosofía, a esa cretinización del lector, de la que hablábamos. Caer, quedarse atrapado, ser envenenado y devorado-vivo en medio de un entramado pegajoso de consistentes secreciones pseudo-lechosas: es una manera de definir (metafóricamente, animalmente) cierta experiencia lectora, desde Ducasse y Joyce hasta Derrida. Porque no hay que obviar que hablar del texto como telaraña es también hablar del texto como aparato de captura, como estrategia de caza. Hay bastantes referencias expresas al texto como telaraña, desde principios de los setenta hasta *Glas*⁴⁸.

Derrida se refiere a este aspecto concreto de la araña ya en *La dissémination*, particularmente en «La double séance». Lo hace varias veces. Por ejemplo, a propósito de la etimología de la palabra himen⁴⁹; algo más adelante, a propósito del propio poema en Mallarmé:

En otros momentos, el equilibrio se establecerá de manera estática: mediante un juego de fuerzas muy exactamente imbricadas unas en otras y cuyo equilibrio total desemboca en la euforia de un «suspense». Así es como Mallarmé mismo se figura, como sabemos, la realidad interna del poema y la arquitectura ideal de los objetos que el poema debe reordenar en sí: gruta, diamante, telaraña [*toile d'araignée*], rosetón, quiosco, concha, tantas imágenes en que se traduce el deseo de una puesta en correlación total de la naturaleza consigo misma, y de una perfecta igualación de las cosas (*Dissémination*, 278/370; t.m.).

De forma decisiva, algo más adelante, leemos lo siguiente⁵⁰: «no volveremos entonces a la diseminación como al centro de la tela. Sino como al pliegue del *himen*, a la sombra blanca de la gruta [*antre*] o del vientre [*ventre*], lugar de su emisión dispersa y de sus azares sin vuelta. No remontaremos el hilo arácnido [*on n'en remontera pas le fil arachnéen*]» (*ibid.*: 301/403; t.m.). Castración (figurada), pues, de las apetencias genealógicas que pudieran liberarse, de las convergencias hacia el centro (de la tela), de la concentración (*Versammlung*, pastoreo, etc.).

No obstante, aparte de esta lectura (más o menos estándar hay también otra, un pliegue de la misma, quizá más importante, o al menos un pliegue organizador del resto

de lecturas: el que realiza Derrida de la palabra «lustre» en Mallarmé. «Lustre» se traduciría por «araña» (lámpara tipo «araña» [de nuevo la metáfora]); pero también por «lustro»: dar lustro, dar brillo a algo (ilustrar, etc.); igualmente (Robert), desde *lustrum*, por «cérémonie purificatrice célèbre tous les cinq ans». Derrida despliega desde la araña-lámpara (se recoge ya el motivo de los espejos reflectantes, deformantes, diseminantes, en el proceso mismo de la μύμησις) los motivos psicoanalíticos de la araña-animal sin nombrarla (sin convocar a la araña *real* que, como vamos a ver, ya estaba en el prólogo). Pero están presentes, actúan en el texto, de diferentes maneras. Leer la cosa (una animal, la araña desde la metáfora de la cosa (un objeto, la lámpara), a partir de una comparación (una *analogía* que no es, ciertamente, la cosa pero que se le parece sin, en ningún momento, derivar lo uno de lo otro como si de un orden jerárquico se tratase, *sin* hacerlo, pues, demasiado explícito (ejerciendo el derecho a la disimulación, o a la simulación, a la sutileza y el camuflaje: la zorra nos espera en el próximo y último canto), sino más bien haciendo proliferar situaciones sintomáticas: ¿no es éste uno de los gestos más reconocibles de Derrida? De hecho, a propósito de la propia araña, éste ya citaba en «La mythologie blanche», texto publicado dos años después de «La double séance», las siguientes palabras de *Le rêve d'Alembert* de Diderot como entrada al epígrafe titulado «Les fleurs de la rhétorique: l'héliotrope»: «voy a explicarme mediante una comparación; las comparaciones son casi toda la razón [de ser] de las mujeres y de los poetas. Imagínense una araña. [Imaginez une araignée...]. Es necesario hacer retroceder esta frase dos años atrás para leer el *lustre* de Mallarmé y los efectos de animalización textual que el mismo provocaba.

Ahora bien, si todo esto es plausible, es porque la araña, el artrópodo *real*, era, sin duda, un animal importante en la poética de Mallarmé. No se la había convocado sin motivos en «La double séance». El propio Mallarmé se había comparado a sí mismo con una araña, más exactamente, con una «araña sagrada»⁵¹. Varios estudios han incidido en ello. Y Derrida está, muy probablemente desde el comienzo (cuando dice: «¿resulta inútil recordar que había una pizarra recubierta de citas encuadradas y numeradas y que además la sala recibía su luz de una araña [*lustre*] espaciosa y pasada de moda?» [*ibíd.*: 199/263]), reescribiendo estos valores desde el desplazamiento metafórico (que le va a brindar nuevas y potentes herramientas de lectura del *lustre*).

La cuestión que en el texto se impone es la siguiente: «será preciso para sustituir, el tiempo de un lapso, el sol de Platón por la araña [*lustre*] de Mallarmé» (*ibíd.*: 62/82). Más adelante, de nuevo la misma referencia: «entre otros papeles [roles], esta suspensión se mantiene, pues, en el lugar en donde Mallarmé ha dispuesto la *araña* [*lustre*], las

innumerables arañas [lustres], sobre la escena de sus textos» (*ibíd.*: 205/270; t.m.). O: «el título permanecerá pues suspendido, en suspensión, en el aire, pero brillando como una araña [*lustre*] de teatro cuya multiplicidad de facetas (cuadro II) no se dejará nunca contar ni reducir» (*ibíd.*: 206/272). Se trata, en efecto, de la indecisión de lo que queda (*reste*) suspendido o en suspenso: *como* una araña colgante (el animal o la lámpara: el sol negro flotando en la habitación, *entre* dos espacios, entre la tela y, por ejemplo, la garganta de su presa (Ducasse). ¿Exageraríamos si dijéramos que una araña colgante es la madre (L. Bourgeois, *Maman*), la amenaza, la condición de posibilidad y de imposibilidad, luz y oscuridad, de todas las *ilustraciones* de este texto? Derrida reenvía, específicamente, al referente fálico de las lámparas en suspensión tratado por Freud en sus *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1917); (cf. *ibíd.*: 269/358). Por lo demás, el texto está repleto de referencias a Freud en notas a pie en las que no podemos entrar aquí.

Respecto a este valor textual, organizador, de la araña o la telaraña, Derrida, igualmente en *Marges de la philosophie*, y, más exactamente en ese texto que es casi contemporáneo a la publicación de *La dissémination*, «La mythologie blanche», dice lo siguiente (como comentando a Nietzsche y desestabilizando algunos *peros* de Canguilhem)⁵²: «digo *esto se calcula*: semejante astucia no puede maquinarse en el cerebro de un autor sencillamente a menos que se le sitúe como una araña algo perdida [*une araignée un peu perdue*] en un rincón de su tela, apartada». Si seguimos leyendo: «la tela, muy pronto, le resulta indiferente al animal-fuente [*l'animal-source*], que muy bien puede morir sin haber comprendido siquiera lo que ha pasado. Mucho después, otros animales vendrán también a enredarse entre los hilos, especulando, para salir de ahí, con el primer sentido de un tejido, es decir, de una trampa textual cuya economía siempre puede ser abandonada a sí misma. A esto se le llama escritura. Ésta se calcula» (*Marges*, 331/318-319; t.m.)⁵³. Es una muy buena manera, como decíamos al principio de esta primera caracterización de la araña, de definir el propio corpus de Derrida: artimaña, dispositivo, trampa, tejido multifocal: texto, textura, maraña a fin de cuentas. Particularmente, hiperbólicamente, en los textos de los setenta y principios de los ochenta. Luego, si el tejido persiste y las auto-referencias no dejan de multiplicarse, hay (a excepción de «Circonfession», en donde todo se complica en cuatro tiempos de modo *sublime* una especie de relajamiento de la prosa⁵⁴).

No obstante, considerando todos estos comentarios que parecía necesario desplegar en esta primera caracterización de la araña, es preciso ir un poco más allá.

B. Aparecer-telarácrido, a golpe de ibis

Porque no sólo se trata del mero texto, sino que, en la medida en que el texto se refiere en Derrida desde el comienzo (histología a la totalidad de lo vivo (en su imbricación con lo muerto y a las condiciones generales de la experiencia, con la araña y la telaraña se trata, igualmente, de las condiciones generales del aparecer (de la fenomenología *sensu lato*, por tanto). En efecto, tendríamos, quizá, que referirnos, para estar a la altura de la radicalización que implica la operación, a un *aparecer-telarácrido*. Dicho de otro modo: la telaraña es ya condición general de la experiencia⁵⁵ (algo más que una *condición*, pues). No ya *estar* en una telaraña, sino ejecutarla a la vez que se está indefectiblemente en ella (a riesgo de «morir sin haber comprendido siquiera lo que ha pasado» es la operación más general del texto mismo: su definición, e, igualmente, una buena *imagen* (metáfora para ese, tan maltratado, «no hay afuera del texto [*il ny apas de hors-texte*])).

Derrida habla ya de esta imbricación (aunque sin referirse a la araña desde Husserl mediante la *Verflechtung* («entrelazamiento», pero también: «imbricación» o «urdimbre», «maraña» o «lío», «complicación» en todos los casos; *Verflechtung* referida, ante todo, a la teoría de la significación en las *Logische Untersuchungen*: entrelazamiento entre señal [*Anzeichen*] y expresión [*Ausdruck*] en el signo [*Zeichen*]). Igualmente, lo hace desde Platón con el término «συμπλοκή». Se trata de un mismo interés por lo que (se resiste al análisis (al psicoanálisis y a la fenomenología, por ende). Precisamente, como se recordará, el término «entrelazamiento», el entrelazamiento mismo de todo con todo, *collage* u orgía de los opuestos, aparece ya en el umbral de «La pharmacie de Platon», texto que antecede, como es sabido, a «La double séance» (en donde se conjuran todas las arañas, las telas y los *lustres* que acaban de ser desplegados y en el que se concentran estos dos nombres propios que acaban de ser citados: Platón y Husserl. «La pharmacie de Platon» es, de hecho, un buen ejemplo de «aparecer-telarácrido» antes de que la araña o la imbricación tengan un tratamiento *temático*. La impresión general es que al abrir este texto caemos ya, directamente, en dicha imbricación fundamental, en el paradigma del tejedor y del telar que se expone en el Πολιτικός⁵⁶ (al que se refiere Derrida, explícitamente, nada más comenzar), en lo que es, en fin, la profunda y compleja textura del texto platónico.

La araña, pues, no estaba lejos: la araña no está nunca lejos de las hilanderas o de los tejedores (mito de Aracne). El término «entrelazamiento» aparece aquí no ya ciertamente en la variante germana (*Verflechtung*: palabra que hasta ese momento [1969], y a partir de la lectura de Husserl, había tenido una gran importancia, junto con

el problema de una contaminación original, en las lecturas de Derrida [luego, en 1978, hará una lectura del *Geflecht* en algunos textos de Heidegger, como *Der Weg zur Sprache*, en lo relativo a la imbricación del camino, *Weg*, y el habla, *Sprache*]: «Le retrait de la métaphore»), sino en la griega: συμπλοκή. Y συμπλοκή se puede traducir, según considera J. M. Pavón, no sólo por «entrelazamiento [*entrelacement*]», como lo hace Derrida en un evidente guiño a los movimientos (lecturas fenomenológicas ejecutados años atrás, sino, igualmente, por «ligazón» o «trabazón»; también por «cópula»; e, incluso, por «encuentro» o «combate» (estas últimas son palabras importantes en sus lecturas de los noventa acerca del problema de la violencia [*Gewalt, walten*] en Heidegger; ya lo hemos visto con los lobos, pero nos espera el león y la definición misma de λόγος). No obstante, antes de que acabe el primer párrafo, Derrida indica que: «no volveremos a ello [a este problema del entrelazamiento, F.R.] más que después de un largo rodeo» (*ibid.*: 74/96).

Así pues, el inicio de «La pharmacie de Platon» es, insistimos, en la línea de los escritos que comienzan a escribirse a finales de los sesenta y a lo largo de los setenta, ejemplar de la temática a tratar (*trait, retrait*): manifiestamente telarácnido. No obstante, Derrida ya había dado algunas pistas sobre la organización y el encadenamiento de este texto, había dejado sin borrar algunos rastros, ciertas huellas, nos había remitido, sin duda a propósito, a lugares muy específicos antes de que el texto comenzase *sensu stricto*, antes, incluso, de hacer sus primeras consideraciones en torno al término συμπλοκή, y antes, también, de advertir al lector de que no será sino hasta muy tarde cuando el mismo vuelva a aparecer (lo cual es relativamente *falso*: una συμπλοκή no deja de tejer la producción misma del texto de Derrida). Lo había hecho en una especie de magma primigenio y sombrío que atosiga el escrito, una página volante, algo que se parece a un exergo general del texto, una especie de sacro petroglifo que lo amenaza y que acabará por infiltrarse en el corazón mismo de su fortificación ofreciendo la ley de su sucesión.

Porque es importante observar que, por un lado, tras algunas variaciones en torno a los términos κόλαφος («golpe, bofetada») y κολαπτω («picotear», «grabar»: lo que hacen los pájaros), palabras que no pueden esconder (vistas las traducciones propuestas por Derrida en un texto que, por su colocación [cf. *ibid.*: 71/93], *dando el tono*, pareciera justamente su coronación, una aureola naciente que circundaría el disco de la luna, la superposición eclíptica que amenaza siempre con taparlo todo) sino la referencia al lacerante y cáustico pico, al punzón o escoplo amenazante, del ibis sagrado egipcio, enemigo de las serpientes (Heródoto), dios de la escritura y de la medicina, Thot mismo,

el que se encarga de picotear, el que da la bofetada, golpea o llama, desde *afuera* (el ibis, pues, como apertura de la escritura, como dios de la escritura y de la medicina, es decir, de los fármacos, de la ciencia del bien y del mal⁵⁷); por otro lado, tras señalar que un texto no es un texto si no esconde «a la primera mirada» la ley de su composición y la regla de su juego (definición misma de texto [cf. *idem*]); y, finalmente, tras advertir, algo más adelante, ya en el interior del texto, que, *por eso mismo*, aplicando el exergo a su objeto, la ley de composición del Φαῖδρος (en donde, a su vez, aparece de manera privilegiada la problemática misma de la escritura a partir de la herencia egipcia) permaneció siempre oculta, considerándosele, simplemente, un «diálogo de juventud» o «un diálogo mal compuesto» (el Φαῖδρος, origen del discurso sobre la escritura es ya el propio destino de la escritura), Derrida nos dice aquí, coagulando la totalidad de su discurso en esta suerte de prontuario adventicio, que: «muy aproximadamente, hemos dicho ya todo lo que *queríamos decir*». Ciertamente. Y escribe «*voulions dirá*», con un claro guiño a aquello de las posibilidades y límites (la *Verflechtung*) de la *Bedeutung* que habían sido examinadas en su estudio de la fenomenología de Husserl, en cursivas. Todo ello, esta serie de entreveradas maniobras preliminares, de subrepticios tejemanajes, para, acto seguido, confesar que, claro, su «léxico no está muy lejos de estar agotado» (se trata de Platón), y que, con algún que otro suplemento (φάρμακον), sus preguntas no harán otra cosa que nombrar «las paradojas de la suplementariedad, así como las relaciones gráficas de lo vivo y lo muerto: en lo textual, lo textil y lo histológico» (*ibíd.*: 73/95), manteniéndose «en los límites del tejido entre la metáfora del *istos* y la cuestión sobre el *istos* de la metáfora».

Ahora bien, y he aquí lo que nos interesa destacar: ¿no es toda esta, en compañía del ibis como pájaro de la escritura, como pico que posibilita el movimiento inicial, quizá sobre el caparazón de una tortuga⁵⁸, a su vez, la operación textil, letal, farmacológica, de la araña? Sí. Es, precisamente, lo que va de las hilanderas, del paradigma del telar, a la araña tejedora: *La fábula de Aracne* (ἀράχνη), relatada por Ovidio en *Metamorphoseon*, en general (devenir-araña de la tejedora), la pintura de Diego de Velázquez (conocida popularmente como las hilanderas), la de Rubens, o *Arachné* de G. Doré⁵⁹, que sitúa a la vez las dos siguientes metamorfosis relacionadas con la araña-mujer, podrían ejemplificar, zoográficamente, este movimiento del telar y las hilanderas a la araña. De hecho, en la nota al pie de esta misma página, Derrida hace algunos comentarios sobre la etimología del ιστός, siendo la cuarta entrada «por analogía, telaraña». Se comprende así que cuando Derrida, después de un largo rodeo, de innumerables desvíos, a través del cual se habrá hilvanado el texto, vuelva a utilizar el término συμπλοκή, cuando vuelva a

convocar al fantasma de la imbricación como «objeto temático», será al final del último epígrafe, muchas páginas después, para, acto seguido, en una de las notas al pie injertada en esa misma página, decir ya que «la estructura de esta problemática es totalmente análoga a la de las *Investigaciones lógicas*» (*ibíd.*: 192/253).

Dicho de otro modo, y cortando un análisis que podría extenderse en estos meandros mucho más pero que parece ya suficiente para mostrar lo que está en juego: una araña tejiendo su tela siempre cortará el aliento de un querer-decir; toda significación teje su sentido en un telar que amenaza constantemente con devorarlo. No salimos nunca de la telaraña, otro nombre, nombre ejemplar, para decir «texto» y para acabar, consecuentemente, con cualquier anticipación del sentido o con toda presentificación (*Vergegenwärtigung*) del secreto. El secreto no está oculto, sino que no deja de exponerse, secretarse, continuamente. A plena luz.

2.2.2. Mamáarañas del mal: el efecto travestí

Si éste es el primero, el segundo valor o función operativa de la araña que considerábamos anteriormente era el siguiente: la gran araña, la tarántula, suplanta a la madre, se convierte en (revela) la mala-madre. Volvemos, pero no lo hemos dejado realmente, al psicoanálisis, tras el dédalo platónico.

Hamacher, en *Pleroma*, cita un par de veces la araña, pero no la pone en relación con el φάρμακον, sino con las secreciones. En *Glas* podemos leer lo siguiente: «el hilo y la telaraña, de la madre fálica o de la castradora, de la tarántula o de la gran araña». A continuación, Derrida injerta la mirilla (*judas*) sobre K. Abraham, a la que ya nos hemos referido («Die Spinne, als Traumsymbol», 1922), desencadenando estos motivos, aunque ya, algunas páginas antes, había aparecido la araña y lo referido a la castración (cf. *Glas*: 58b). ¿De qué se trata? De que la madre podría succionar al hijo: invertir el proceso caníbal materno-filial, que es ejemplar, según un Rousseau al que ahora llegaremos, en lo relativo a la manifestación de la piedad.

Ahora bien, es Abraham quien señala cómo la araña no sólo es la mala-madre sino, igualmente, la madre fálica, la madre con sexo viril, la madre siniestra (*unheimlich*, señala, precisamente, Abraham, es la palabra que mejor traduce los sentimientos del paciente): la madre travestida. El propio Freud escribe en 1934 en *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*: «según Abraham (1922), la araña en el sueño es un símbolo de la madre, pero de la madre fálica, de la que se tiene miedo; de modo que el miedo a la araña expresa el miedo ante el incesto con la madre y el horror al genital femenino»⁶⁰. La misma tiene, como el propio Freud dirá, un valor análogo a la

Medusa que venimos de leer en el canto quinto según otro haz de referencias. Por todo ello, el *judas* (en castellano, según la RAE en la segunda acepción: «gusano que se engancha al subir al embojo y muere sin hacer su capullo») del que cuelga la araña es, pues, probablemente uno de los más ejemplares: se trata de la traición de la madre respecto al hijo. La mala madre es traidora: *judas*. Y la privación del seno materno (lo que M. Klein llama melancolía *in statu nascendi*⁶¹: perder el amor, *amor matris*, la bondad y la seguridad asociados a la leche [«lait du deuil»]) estaría relacionada con el miedo a ser envenenado. Por ello, probablemente, Derrida escribe casi a continuación: «la leche, veneno contra veneno, es también tratada como la fuente de los celos». Los celos (escenas de expropiación o de desposesión: de [miedo ante el posible] robo) los diferimos, no obstante, hasta el último epígrafe de este canto.

Ahora bien, la madre y la leche, antes de la figuración expresa de la araña como la mala-madre-fálica, habían ocupado ya un lugar *temático* importante en la segunda parte de *De la grammatologie*: es la escena de «la sustitución de las madres». Derrida se preguntaba, entonces, nueve años antes de la publicación de *Glas*, por la importancia de los valores supletorios (suplir lo que falta: prótesis en Rousseau, recordando cómo la educación se desarrolla como un sistema de suplencia y colocando ya la misma (la prótesis cultural en torno al seno a través de las propias palabras de Rousseau: «yo pienso que es mejor que el niño succione la leche de una nodriza sana, que de una madre dañada [*suce le lait d'une nourrice en santé, que d'une mère gâtée*], en el caso de que hubiese algún mal que temer en lo relativo a la sangre en que él se ha formado»⁶²). Dicho de otro modo: Rousseau convoca ya la necesidad de suplir, la ineluctabilidad de los suplementos, en el organigrama de la educación, y lo hace desde el origen: la lactación. El texto de Rousseau sigue, y Derrida lo cita, aunque no completamente, sólo hasta «nature» (la vuelta de Rousseau al sistema original de madre-fuente viene justo después del corte de Derrida):

Otras mujeres, incluso las bestias, podrán darle la leche que ella le niega: la solicitud maternal no se suple [*des bêtes même, pourront lui donner le lait qu'elle lui refuse: la sollicitude maternelle ne se supplée point*]. La que alimenta al hijo de otra en vez de al suyo es una mala madre. ¿Cómo va a ser una buena nodriza? Podrá llegar a serlo, pero lentamente; será necesario que el hábito cambie la naturaleza [*il faudra que l'habitude change la nature*]: y el niño mal cuidado tendrá tiempo de perecer cien veces antes de que su nodriza haya adquirido para él una ternura de madre⁶³.

Así pues, como puede comprobarse, la cuestión de la mala-madre no es simplemente

un recurso psicoanalítico que hace aparecer a la araña, sino que es, también, una desestabilización (*desnaturalización* quizá: metamorfosis de la madre en araña de los límites entre naturaleza y cultura: la distancia, el sistema de medios supletorios (el peligroso suplemento que, escribe Derrida, rompe con la naturaleza), siempre en aumento, entre la madre (la naturaleza misma y el hijo (juego de la presencia y la ausencia maternal): las *nourrices* (las nodrizas, pero también las madres o los vientres de alquiler [*mère porteuse*, «ich muß dich tragen»]; cf. *Points*: 297] que *intervienen* ante una naturaleza *insuficiente*, una madre-infértil son madres-supletorias, es decir, cultura.

Derrida habla, de hecho, de «alienación», «alteridad», «alteración»: leche alterada. *Maman*, escribe leyendo a Rousseau (que habla de la *chère Maman* y el *petit*; algo que, en *De la grammatologie*, se desplaza a su relación con Thérèse Le Vasseur, madre-sustituta, *gouvernante*), es la desaparición de la verdadera madre: otra manera de llamar al origen del *mal*. Todo el mal viene, escribe de nuevo desde Rousseau (parodiándolo), del hecho de que las mujeres han dejado de ser madres (buenas madres, verdaderas madres). Ciertamente, tras estas cuestiones de *De la grammatologie*, y antes de entrar en un apartado titulado «La chaîne des suppléments» (el onanismo no tarda en aparecer), Derrida remite al psicoanálisis en una extensa nota al pie. Con la misma cerramos el ciclo. Lo hace dentro de su procedimiento habitual de, por un lado, desestabilizar la automaticidad de una fácil lectura psicoanalítica, para, por otro, volver a ella de otro modo más sutil. Es decir, psicoanálisis sí, pero no el que hasta ahora se ha realizado de estas escenas de Rousseau («reaccionar contra un psicoanálisis reductor»). Derrida contrapone los análisis de R. Laforgue a los de J. Starobinski. Pero no entramos en ello.

Esta araña mala-madre, araña-fálica, animal-travesti como las hienas, que, según escriben Brunetto Latini, en sus *Livres dou Tresor*, y Cecco d'Ascoli, en *L'Acerba*, cambian de sexo, ocupa un escenario diferente a través de una cita de Derrida, de nuevo, de *Les Chants de Maldoror* de Ducasse. Se refería a esta araña (conjugando el sueño, la mandíbula y la succión vampírica⁶⁴ tanto en el «Hors-livre» a *La dissémination* como en el seminario sobre Ducasse de 1971, hablando de la operación de la araña-vampiro (cf. In. *Lautréamont*: 10, 18, 1). Este vampirismo es un exceso de succión (regresión a la fase oral; la boca erógena: forma de placer a la que, dirá K. Abraham, el individuo no renuncia nunca completamente⁶⁵; vampirismo que es también el del niño: «siempre se puede tratar de matar a la madre [...] la maternidad continúa» [cf. «La Veilleuse»: 8]), pero como fenómeno (regresión a la fase caníbal patológico de la mala-madre (que puede

leerse, también, como el texto o el lenguaje mismo: «nuestra madre la lengua lo chupa todo, maldito vampiro, me las pagarás» [cf. *Carte*: 245/218]). Esta araña, una tarántula negra (última estrofa del canto v, justo antes de que, tras acabar con el Hombre y con la Providencia, se parta en dos el libro, yéndose cada una de las partes en direcciones diversas por alta mar), tiene una importancia decisiva en el compuesto de los *Chants*. La cita es la siguiente:

Noche tras noche a la hora a la que el sueño alcanza su mayor grado de intensidad, una vieja araña de gran especie saca lentamente la cabeza de un agujero practicado en el suelo, en una de las intersecciones de los ángulos de la habitación. Escucha atentamente si algún rumor hace rebullir, todavía, sus mandíbulas en la atmósfera. Dada su forma de insecto, no puede hacer otra cosa, si pretende aumentar con brillantes personificaciones los tesoros de la literatura, que atribuir mandíbulas al rumor. Cuando se ha asegurado de que el silencio reina por los alrededores, saca sucesivamente, de las profundidades de su nido, sin la ayuda de la meditación, las distintas partes de su cuerpo, y se acerca con precaución a mi yacija. ¡Cosa extraordinaria!, yo, que hago retroceder el sueño y las pesadillas, me siento paralizado en la totalidad de mi cuerpo cuando trepa por los pies de ébano de mi lecho de raso. Estrecha mi garganta con sus patas y me chupa la sangre con su vientre [Elle m'étreint la gorge avec les pattes, et me suce la sang avec son ventre]. ¡Sencillamente! ¡Cuántos litros de un licor purpúreo, cuyo nombre no ignoráis, se habrá bebido ya desde que efectúa la misma operación con una persistencia digna de la mejor causa! [...] Mirad la vieja araña de gran especie, que saca lentamente la cabeza de un agujero practicado en el suelo, en una de las intersecciones de los ángulos de la habitación. No nos hallamos ya en el relato [*Nous ne sommes plus dans la narration*]. Escucha atentamente si algún rumor hace rebullir, todavía, sus mandíbulas en la atmósfera. ¡Ay!, ahora hemos llegado a lo real por lo que respecta a la tarántula [*nous sommes maintenant arrivés dans le réel, quant a ce qui regarde la tarentule*]⁶⁶.

Aparentemente, como decíamos en el capítulo anterior cuando hablábamos, igualmente, de la gata *real* de Derrida, si se sigue el hilo más palmario del texto, pareciera que éste cita a esta araña para provocar, a través de Ducasse, una llamada a lo *real* más allá del texto (allí y cuando, por un lado, «no hay nada fuera del texto»; y cuando, por otro, las arañas recogidas del texto de Mallarmé son arañas metafóricas: lámparas). Ahora bien, no es ésta la única cuestión, ni quizá la más decisiva: Derrida la coloca («la

secuencia de la araña [...] araña saliendo ‘de las profundidades de su nido’») inmediatamente después del escenario de rocas y medusas (castraciones del canto quinto) que conforman el *núcleo* del «Hors-livre» a *La dissémination*. Y, de hecho, en medio de las consideraciones relativas al afuera textual, introduce, de nuevo, el tema de la castración: la araña de Ducasse, animal torturador que, yendo una y otra noche a chuparle la garganta al durmiente, parece sustituir al buitre esquileano que le come, periódicamente, el hígado a Prometeo, avanza ya desde el prefacio, a la par que la Medusa, junto a ella y en la herencia inmediata, por parte de Derrida, de Freud. La castración era, como hemos visto desde el escarabajo y la grulla, otro de los motivos de este seminario sobre Ducasse, siendo preciso leer, pues, estas escenas de arañas (fálicas-vampíricas), rocas y medusas como una especie de configuración en el «Hors-livre», un dispositivo concentrado en suspenso, de esta serie de intrínquilis. Más tarde, tras esta escena de pasividad volitiva, inmovilidad paralítica, del sufriente (situación del propio «Lautréamont», según la tesis de Blanchot en «L’expérience de Lautréamont», 1949), se recordará, la gran araña (no otra cosa es la «imaginación muscular») abrirá su hirsuto vientre para dar a luz a dos adolescentes que velan, con radiantes espadas, el sueño del durmiente.

2.2.3. *Aracno-filias, mantisy narcisismos de la tigresa (la casa de la araña, sus amores*⁶⁷)

Te amo tanto, tanto amor mío, / que te comería [*Sie lieb’ ihn, o so sehr; / Dass sie vor Liebegleich ihn essen konnte*]⁶⁸.

El canibalismo sexual se convoca con la aparición de la araña en *Glas*. Ahora bien, por un lado, ya el propio Hegel va a ser citado a propósito de la antropofagia (primero, en relación con la leche; luego, en relación con los «negros» fetichistas a-históricos comedores de hombres [cf. *Glas*: 233a]); por otro, ya nos hemos referido a la posibilidad de ser devorado vivo desde los lobos: tanto desde *Caperucita Roja* como desde la fábula del cabrito y el lobo de La Fontaine. También venimos, igualmente, de pasar por la madre-caníbal. No obstante, esta situación sexual es completamente diferente: se trata de una especie de sacrificio del macho tras la cópula, de un apetito infinito de la hembra. ¿Desde dónde leerlos?

Es la hembra (la futura madre-caníbal) la que succiona al macho hasta hacerlo desaparecer («consommé sans reste», escribe Derrida en paralelo [*ibid.*: 83a]) tras o durante la propia cópula («viuda negra» es el nombre, la metáfora). La frase de *Glas*,



Fig. 24: *Mantis*

que antes citábamos parcialmente, acababa así: «el hilo y la telaraña, de la madre fálica o castradora, de la tarántula o de la gran araña [...] *que se come a su macho*» (*ibíd.*: 82-83b; b.n.). En medio, se sitúa la mirilla que venimos de comentar. Se trata, pues, de una doble variante de la araña caníbal: respecto a las crías y respecto al progenitor macho. Para volver la escena más clásica, podríamos desplazarnos ya de *Glas a Manger l'autre*: allí, en la primera sesión (cf. In. *Manger*, 20, 1, 1), entre

mordeduras (*morsures*) y caricias, aparecía, poco antes de comentar algunas de las grandes escenas de «carnicería amorosa» de Kleist en *Penthesilea* (besos, mordiscos, eso rima [*Küsse, Bisse, / Das reimt sich*]; se trata, claro, de un «devenir-perra», como escriben Deleuze y Guattari⁶⁹), la mantis religiosa, «cheval du diable» o santateresa: el animal más citado, el caso paradigmático y emblemático, escribe Derrida (*idem*), cuando el canibalismo sexual se convoca (aunque se hace, igualmente, referencia al que se produce entre cerdos o conejos [ante el estrés de la superpoblación]; de todos modos, el animal por antonomasia en la historia occidental no es la mantis, sino, como puede leerse desde Heródoto, Plinio, Nicandro o Prudencio [memorables versos de la *Hamartigenia*], la víbora, que, «ebria por la fuerza de la voluptuosidad», rompe la garganta de su amante y bebe su saliva para acabar siendo, finalmente, devorada por sus propias crías, que se la comen por dentro, desde las entrañas, antes de nacer)⁷⁰. Derrida dedicará algunas palabras a la etimología de la mantis y a la escena desencadenada, desplazándola hacia el primer motor aristotélico (que es para Derrida: «lo deseable o lo deseado absoluto» [*Politiques*: 27/27; *Toucher*. 279]).

En cualquier caso, como es sabido, Freud se refiere ya al canibalismo de las arañas explícitamente en sus *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1932-1933), recogiendo la situación comentada por K. Abraham en su *Addendum* (1922) a *Die Spinne, als Traumsymbol*, ya que, realmente, la meditación psicoanalítica en torno a las arañas caníbales vendría desde una anécdota biológica que Freud habría contado años atrás durante una sesión psicoanalítica en Viena. La recogerá años después: «en algunas especies animales son las hembras más fuertes y agresivas que los machos, y

éstos, sólo activos en el acto único de la cópula sexual. Así sucede, por ejemplo, con las arañas»⁷¹. Éste parece pues el punto de arranque de la escena, si se considera la situación de *Glas* (parece su antecedente directo); pero ahora hay que desplazarla, no sólo al elemento vampírico (vampirismo sádico-oral; K. Abraham, igualmente: el placer de morder como forma de sadismo más primitivo⁷²; Freud, fase oral o caníbal: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, 1905), sino, en lo referido al canibalismo sexual, al amor sin cálculo, a la destrucción del amor, hacia la melancolía: la araña, o la mantis, que se come al macho tras el acto sexual, es la manifestación zoográfica de la melancolía en su hipérbole. O dicho de otro modo: no habría nada más melancólico que el rito sexual-funerario-alimenticio de las arañas o las mantis⁷³. La melancolía como verdad del sexo.

En efecto, esta escena es preciso leerla no ya simplemente desde las citadas referencias, sino desde el texto de K. Abraham *Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Libido auf Grund der Psychoanalyse seelischer Störungen* (1924). En este texto, sólo dos años posterior al de las arañas, y en concreto en el epígrafe tercero, es donde K. Abraham, sin citar ni a la araña ni a la mantis, habla de la devoración caníbal del objeto amado: devorar el objeto de amor asesinado es la expresión de la forma más arcaica del duelo. Derrida remite a él durante el seminario *Manger l'autre*, pero no lo hace hasta la quinta sesión (mientras que la mantis aparece en la primera), cuando el texto de K. Abraham explica ya muchos de los motivos sádicos, muchos de los mordiscos, de la melancolía y de las escenas de devoración (sexual), de *Glas*.

En *Politiques de l'amitié*, que se desprende de la primera sesión del año inmediatamente anterior a *Manger l'autre*, Derrida, en un contexto diferente, escribe: «es incluso en la posibilidad de amar al muerto como llega a decidirse cierta querencia [*aimance*]. Esta inconmensurabilidad entre el amante y el amado no dejará ya de exceder toda medida y toda moderación» (*Politiques*: 27/27; t.m.). Diríamos, pues, que tanto la mantis como la araña (no menos que la vaca *à venir*, una vaca hipernutricia, una vaca que podría siempre ser completamente absorbida, muriendo por los senos ponen en juego en Derrida el valor críptico de la *incorporación* (Abraham y Torok) y la posibilidad de la emergencia de lo sádico (*Bemächtigungstrieb* como situación límite del amor).

Ambos acoplamientos, el acoplamiento sexual y el acoplamiento entre madre e hijos son escenas de entrega del cuerpo: del «éste es mi cuerpo» y del «he aquí el hombre» (*Ecce homo*), del carácter sacrificial y enigmático, críptico, del fenómeno eucarístico (acción de gracias), entre el semen, la leche y la sangre.

Ahora bien, y antes de echar el cierre a esta escena sobre arañas en la que han aparecido mantis: el canibalismo total, como narcisismo ilimitado («en el momento del narcisismo absoluto» [Glas: 117b]), no es el que se come al otro o a lo otro (ni en la relación madre-hijo ni en la que se daría entre amantes), sino, ciertamente, el que se comería a sí mismo («consumación de la ipseidad» [«Reste»: 50]⁷⁴): ni arañas ni mantis, una tigresa relamiendo, intensamente, su imagen en el espejo.

Derrida, anunciando el narcisismo desde la primera sesión de *Manger l'autre*, se referirá a este narcisismo descollante (una especie de auto-erotismo total a lo largo de la quinta sesión, leyendo igualmente a K. Abraham. Consideramos que es aquí, en relación con esta problemática sobre el auto-canibalismo como narcisismo ilimitado, donde habría quizá de situarse una extraña tigresa de *L'animal que donc je suis* que es traída a colación desde la gran cuestión del narcisismo y la confesión: cuestiones, ambas, del retrato (*zoografía* y la autobiografía. Como se recordará, Derrida cita, antes de introducirse en el análisis del primer gran nombre propio (Descartes), un extracto del bestiario de R. de Fournival a partir de un libro de A. Leupin titulado *Barbarolexis. Medieval Writing and Sexuality* (1989). Ésta es, que sepamos, y como señalábamos ya en la «Propedéutica», la única vez que Derrida se refiere expresamente a los bestiarios medievales (y a la necesidad de, concretamente, dedicarle un lugar mayor, cosa que finalmente no hace, al bestiario de amor de R. de Fournival). Lo hace desde la tigresa, animal que, según la iconología medieval, pierde a sus cachorros (se los roban mediante una sutil estratagema al quedarse embelesada mirando su propia imagen en el espejo («especular sobre un espejo» [*Psyché*: 10])). La cita recuerda esta situación clásica: «ella encuentra tanto placer en mirar en su espejo su gran belleza que olvida perseguir a los que le han robado a sus cachorros y se inmoviliza como atrapada en una trampa»⁷⁵.

Derrida rescata la escena medieval (el comentario, desgraciadamente, ocupa apenas una página para describir, exactamente, una «animalización de sí», lo que podríamos llamar, cierta ceguera en el fondo de la representación (cf. *Aveugle*. 74). Animalización (es preciso retomar, ahora, la segunda y tercera definición de «bestiario» de la «Propedéutica» que, aquí, en este contexto, volveríamos a leer como emponzoñamiento, es decir, como cretinización (de los caracteres significativos de la propia ipseidad (Derrida, recordemos, considerará que Darwin [cierta animalización de lo humano, pues] es la herida más intolerable del narcisismo antrópico). Pero lo hace no simplemente en lo relativo al narcisismo (a «eso que llamamos, tan tranquilamente, el narcisismo» [*Passions*: 31])), sino a la confesión, a lo que en la confesión revela el narcisismo, el narcisismo de toda confesión. Por supuesto, hay un narcisismo en Derrida y hay un

narcisismo de Derrida (que en su obra se realiza, por ejemplo, mediante una auto-referencialidad hiperbólica, infinito comentario de sí-mismo; más tarde, las fotografías, esa manera de relacionarse con lo fotográfico, podrían ser igualmente una buena franja para seguir sus narcisismos imposibles): ambos son una *deconstrucción* del narcisismo. Explica Derrida en una entrevista recogida en *Points de suspension*:

Sin un movimiento de reapropiación narcisista, la relación con el otro sería absolutamente destruida, estaría destruida por adelantado [...]. El amor es narcisista. Entonces, hay pequeños narcisistas, hay grandes narcisistas, y está la muerte al final, que es el límite. En la experiencia —si ésta es una— de la muerte misma, el narcisismo no abdica absolutamente (*Points*: 212-213).

¿Por qué indicar, desde el escenario caníbal que la araña o la mantis realizaban, estas correlaciones? Porque, como decíamos, es el propio Derrida el que, releendo siempre a K. Abraham, establece una relación entre el canibalismo (comerse al otro y el narcisismo (comerse, finalmente, a sí mismo; renunciar, antes bien, a ello en *Manger l'autre*, relación que consideramos decisiva para situar todos estos valores que vienen tratándose desde *Glas*. Derrida dirá (en el interior de las cuestiones sobre el comer y el comer *bien*: el apetito y sus límites, la dietética, el saber-comer que un poco de narcisismo es la mejor manera (se trata, claro, de una receta para amar al otro (cf. In. *Manger*. 20, 3, 5).

Hay numerosas referencias sobre el narcisismo. No se trata, ciertamente, aquí de convocarlas, sino de rescatar aquello que resulta esencial: la noción misma de *límite* (no sólo el límite entre lo humano y lo animal, el límite entre naturaleza y cultura, o el límite de lo lácteo, sino el límite en lo referido a lo que se puede y a lo que no se puede comer, que es, igualmente, parte esencial del proceso cultural, en general, de muchos animales). La tigresa las concentra en un movimiento, diríamos (por volver sobre el erizo), auto-inmunitario, movimiento según el cual, traspasando el límite del amor-propio, queriéndose demasiado, uno puede perder lo que más ama.

Un texto como *Mémoires d'aveugle. L'Auto-portrait en ruines* es un libro sobre el narcisismo y la ceguera⁷⁶. El narcisismo tiene también algunos momentos, fugaces, en *La carte postale*. Pero, sin duda, uno de los momentos más interesantes sobre el narcisismo se muestra en relación con la obra de H. Cixous. Dice Derrida en *H. C. pour la vie, c'est à dire...*: «aparte de mí, ¿me atreveré a decir que no conozco persona más imposiblemente narcisista que H. Cixous, en su-vida-su-obra?» (*H. C.*: 100), adjuntando (y leyendo a la vez a Freud, la *Beleibheit*) que «la vida se hace vivir y sobrevivir [*se fait vivre et survivre*] según el narcisismo originario [...] el narcisismo es la condición

elemental del amor».

La *obra* de Derrida es también una nueva manera de exponer el narcisismo: pero uno imposible, el de la *impossible* auto-referencialidad, auto-afección (Husserl, presente vivo); el de una tigresa que, justo antes del momento de perder a sus crías (de iniciar el proceso irreversible de comenzar a devorarse a sí misma: *homofagia* total), queriéndose, pues, «lo preciso», mirándose al espejo, sí, pero no demasiado, sólo «lo suficiente», sale a la búsqueda del ladrón, tumba al incauto jinete a caballo y acaba con él. Ése sería el otro amor de la tigresa.

§ 3. AIMER-MANGER-L'AUTRE:

CANIBALISMO Y CELOSÍA EN TORNO A LAS UBRES MATERNAS

Para todo esto que sucede al borde de los orificios (de la oralidad, pero también de la oreja, del ojo; y de todos los «sentidos» en general) la metonimia del «bien comer» será siempre la regla. La cuestión no es ya saber si es «bueno» o está «bien» «comer» al otro, y a qué otro. Se le come de todas maneras y nos dejamos comer por él [*on le mange de toute façon et on se laisse manger par lui*]. Las culturas llamadas no antropófagas practican la antropofagia simbólica y construyen, incluso, lo más elevado de su *socius*, incluso la sublimidad de su moral, de su política y de su derecho, sobre esta antropofagia. Los vegetarianos también comen al animal, e incluso al hombre [*les végétariens eux aussi mangent de l'animal et même de l'homme*]. Ellos practican otro modo de denegación. La cuestión moral no es, entonces, ni ha sido jamás: hay que comer o no hay que comer, comer esto y no aquello, al viviente o al no viviente, al hombre o al animal, sino, más bien: ya que *hay que* comer bien, de todas maneras, y ya que eso está bien, y que es bueno, y que no hay otra definición del bien, ¿cómo hay que *comer bien*? [*puisqu'il faut bien manger de toute façon et que c'est bien, et que c'est bon, et qu'il n'y a pas d'autre définition du bien*, comment faut-il bien manger?]. Y ¿qué implica esto? ¿Qué es comer?, ¿Cómo reglar esta metonimia de la introyección? [...] «Hay que comer bien» no quiere decir, en primer lugar, tomar y comprender en sí, sino *aprender* y *dar* de comer, aprender-a-dar-de-comer-al-otro. No comemos nunca del todo solos [*on ne mange jamais seul*], he aquí la regla del «hay que comer bien [*il faut bien manger*]». Ésta es una ley de la hospitalidad infinita (*Points*: 296-297).

Augusto Monterroso dice en un librito disperso (*La vaca*, 1998), recordando un poema suyo sobre el cadáver de una res (*fallecida* de «muerte natural» al lado de la vía del ferrocarril, que las vacas pueden ser utilizadas como símbolo de muchas cosas, y que sólo es feo y triste ponerlas como símbolo de mansedumbre y resignación⁷⁷. ¿Qué vaca es la de Derrida? No hay vacas resignadas en sus lecturas. Tampoco hay vacas *de* Derrida. Y, sin embargo, como hemos anunciado desde el comienzo, la vaca lechera ocupa un lugar importante, propiamente su *lugar*, en el seminario inédito *Manger l'autre* (1989-1990). ¿Qué vacas son éstas?

La misma sale a escena al final de la quinta sesión (13/12/1989). Y lo hace bajo el nombre de Zaratustra (se trata de las vacas, diversas, *diseminales*, de Nietzsche), y desde los problemas más propios de «la leche y lo lácteo» («de la leche paso a la vaca», escribe Derrida [cf. In. *Manger*. 20, 3, 6]). A la misma se le dedica una sesión completa, la sexta (10/01/1990). Y se la vuelve a recoger en la séptima (17/01/1990). Es ella la que condensa en sus ubres («que yo esté preparado y maduro alguna vez en el gran mediodía: [...] como ubre hinchada de leche [*Dass ich einst bereit und reif sei im grossen Mittage: bereit [...]J schwellendem Milch-Euter*])»⁷⁸ ese gran misterio del «comer» y del «comer *bien*» (qué quiere decir exactamente comer, y qué comer *bien*), del «comer lo otro o comerse al otro», del dar de comer y del recibir comida, problemas que ocupan lugares tan decisivos en la obra de Derrida a finales de los ochenta (el fragmento de esta entrevista con J.-L. Nancy que recogemos al comienzo [«‘Il faut bien manger’ ou le calcul du sujet»], entrevista que se publica en invierno de 1989, en el momento en el que se van sucediendo las primeras sesiones de este seminario, es uno de los lugares más visibles).

Una de las situaciones más elementales que hacían necesario el desplazamiento de la leche, desde *Glas* y sus motivos, hasta esta vaca, se debe a que *Manger l'autre* es, en gran medida, una especie de relectura de *Glas*: el momento en el que Derrida, quince años después de la publicación del *libro*, vuelve sobre él, dedicando dos años a muchos de sus viejos motivos (el resto, la eucaristía, la antropofagia, la introyección, etc.), y a otros tantos nuevos. Se trata, en general, de una reelaboración y difusión a otros textos de algunas de las temáticas de mediados de los setenta: desde las lecturas sobre filosofía de la naturaleza de Hegel y Novalis (quien será comentado, particularmente sus *Fragmente* y de *Der enzyklopädische Entwurf*, en el seminario del año siguiente [*Rhétorique du cannibalisme*, 1990/1991], también dedicado resueltamente al amor, desde la cuestión de los excrementos [como se recordará, Novalis había ya tenido su lugar en el «Hors-livre» de *La dissémination*, para ser prácticamente olvidado; hay en

Derrida mucho más [leche, contagio, primer beso, venenos, la vida-la muerte, etc.] que una simple recitación de algunas potentes frases en determinados momentos, sobre todo a partir de la común determinación de un «comer generalizado», metonímico, un comer como apropiación: *Zueignung*])⁷⁹ hasta las psicoanalíticas (*otra* filosofía de la naturaleza) de S. Freud, T. Ferenczi, K. Abraham, N. Abraham, M. Torok y M. Klein («metonimia de la introyección»). Por ello, porque parece explicar, al mismo tiempo y ejemplarmente, muchos de los motivos gastronómicos de los setenta, y especialmente de *Glas*, es esta vaca nietzscheana de Derrida que aparece aquí, su leche y su rumiar, la que ha teledirigido (mediante, precisamente, cierta telepatía: acción a distancia de lo patético) todo este canto. Una vaca nutricia, no ya, pues, simplemente originaria (ahora veremos a la proto-vaca), sino teleológica; un vaca como cierre sin cierre de la fenomenalidad-vital, como *à venir* incesante de la vida, como ejemplo-animal de una psicografía demiúrgica.

Y es que, la cuestión de la leche era sin duda una de esas grandes cuestiones que tenía que recuperarse entonces. Es el propio Derrida el que, desde la sesión quinta, remite a *Glas* y a la lógica galáctica (parasitaria, suplementaria, especificará) que hemos tratado de desplegar a lo largo del epígrafe anterior. La referencia psicoanalítica (la fase oral como organización sexual pre-genital, la cuestión del canibalismo; acabamos de citar los nombres y algunos ya han sido desarrollados), se vuelve a imponer a lo largo de las sesiones. Como se recordará, lo había hecho ya, de manera biográficamente explícita, desde el momento en el que Derrida recoge la leche y las herencias del propio Freud (*lait/legs* [envío del 3/09/1977]), de un Freud, «el pequeño Sigmund», que, según comenta Derrida citando a Jones, habría aprendido todo lo que podía saber en lo relativo a los celos maternos y a la importancia de la leche por experiencia propia: «el pequeño Sigmund había sido el único detentador del amor y de la leche maternos, y la experiencia le enseñó entonces qué fuerza pueden tener, en un niño, los celos» (*Carte*: 356/317).

En relación con estas cuestiones psicoanalíticas, en la cuarta sesión (29/11/1989) del seminario se va a recordar, como ya hemos mencionado al principio y como hemos visto a propósito de la segunda variante de la araña (mala madre/vampirismo), cómo la primera confesión es el recuerdo de una tentación caníbal, una memoria caníbal, un deseo de sarcofagia (σαρκοφάγος: que consume las carnes [cf. In. *Manger*: 20, 2, 4]), que es la memoria misma de la lactación. Es en este momento cuando surge, de nuevo, el problema de la madre y del hijo, la cuestión de la consumición de la madre a través de la lactación y por medio de la boca de su descendiente (boca que es una de las grandes cuestiones del seminario, boca que hereda, como decíamos antes, todas las bocas dispersas de mediados de los setenta; incluidas las del potente libro de Nancy: *Ego sum*

[1979]). Pero, igualmente, como en *Glas*, la gran cuestión de los celos, la proto-celosía dirá Derrida, entre los hermanos en torno al seno, no se hace esperar.

En *Glas*, los celos y la celosía se extendían por todos lados a través de movimientos de expropiación/apropiación (cf. *Glas*: 139b, 152b, 236-240a y ss., 264a)⁸⁰; podía leerse ya que, volvemos a la frase: «la leche, veneno contra veneno, es también tratada como la fuente de los celos». Algo más adelante, se afirmaba que, visto después del sa (después de lo que Hegel puso en marcha), el pensamiento de la huella era un pensamiento celoso. La celosía es el movimiento, la respuesta, frente a la posibilidad de la pérdida. Ahora bien, la pérdida, el escape, la posibilidad del hurto, es constante, tan originaria que los celos son ya los de la leche (dientes de leche, celos de leche).

No obstante, si bien el escenario no puede dejar de ser *psicoanalítico*, en esta ocasión, durante *Manger l'autre*, desde la cuarta sesión (29/11/1989), el problema es tratado, igualmente (y he aquí una de las novedades más importantes; laboratorio de algunos pasajes de «Circonfession»), en el contexto de una continuación de la lectura del *cogito* (*cogito-manduco-bibo*, escribirá una y otra vez Derrida [«cogito pretium meum et manduco et bibo»], se lee en x, 43, 70) en Agustín de Hipona. Derrida señalará que Agustín describía esta escena de la lactación conjunta como escena proto-originaria de los celos: la división del seno materno⁸¹. Lo que le interesa era ver cómo en Agustín (a diferencia de en Heidegger, señalará varias veces) se conjuga la boca que habla (la boca del Aóyog) *con* la boca que come. Y cómo, Descartes, en la constitución moderna de su *cogito*, pretende zafarse (evitar, denegar, son las cuestiones que siempre le interesan a Derrida) de ese *cogito* agustiniano. Pero no vamos a entrar en estas cuestiones, lecturas historiográficas que llevan a numerosos lugares difíciles, lugares que, en cierto modo, Derrida, muy brevemente, casi de pasada, recoge en *L'animal que donc je suis* (¡la traducción italiana tiene en la portada una vaca!) al hablar de la eucaristía y el *cogito* cartesiano: «vena judeo-cristiana y, por consiguiente, sacrificialista del *cogito* cartesiano [...] a reconducir, a pesar de todas las denegaciones, al *cogito* agustiniano» (*Animal*: 127/111; t.m.), dirá mediante una desviación que, en el contexto preciso de *L'animal*, queda algo lacónica, excesivamente elíptica, para el lector que no conozca estos desarrollos anteriores de la cuestión.

Volvamos, pues, expresamente a la vaca, vistas algunas de las necesidades de este desplazamiento y comentada la situación general del mismo.

Como hemos referido, ya en *Glas* podía leerse que la leche, la ley galáctica, es la que inicia a la madre (cf. *Glas*: 65-66b). Aquí sucede algo similar: es la leche de nuevo, las

escenas lácteas, la que trae a la nodriza ejemplar, a la vaca. En Derrida siempre hay que seguir el rastro, el efecto de algo ya en marcha. Aunque los orígenes estén siempre complicados. Derrida, en cierto modo como en la primera sesión del vol. I de *La bête et le souverain* (cuando cita a diferentes lobos), al comenzar la sexta sesión de *Manger l'autre*, hace una especie de recolección rápida, simplemente *informativa*, de algunas célebres vacas: por un lado, Nut, la vaca egipcia, a veces representada con forma humana (mujer desnuda, cuyo cuerpo se dibuja, arqueadamente, como una bóveda), a veces con forma animal (llevando el sol en su espalda)⁸²; por otro, Auðhumla, la vaca que era compañera del gigante Ymir, proto-vaca (*Ur-kuh* de cuyas ubres salían cuatro ríos de leche que alimentaban a Ymir, vaca que lamía el hielo y las piedras alimentándose de sal; de allí, según dicen las leyendas nórdicas, saldría Buri, gigante capaz de reproducirse por sí mismo⁸³; y, finalmente, la vaca de Agni (Agni monta a la vaca que él mismo había creado corroído por el deseo, siendo la leche que mana de las ubres de la vaca el semen del propio Agni [cf. «Reste»: 30-32]), vaca a la que ya nos hemos referido y que Derrida cita desde un libro de Malamoud que le interesará sobremanera (*Cuire le monde. Rite et pensée dans l'Inde ancienne*⁸⁴), etc.

Es en el momento de referirse a la vaca Auðhumla y a la vaca de Agni (sobre la que se extiende bastante más cuando Derrida habla de la vaca como *nourrice* (nodriza), la «vache nourricière», quizá la vaca-χώρα (cf. *Khôra*: 32, 96)⁸⁵ (recibir/ dar), la determinación que estamos rastreando desde *De la grammatologie* con las citas de Rousseau (del que Derrida vuelve acordarse, particularmente de la cuajada [*lait caillé*], pero sin desarrollarlo esta vez), y, más tarde, a través de las metamorfosis de la araña en *Glas*. No obstante, ninguna de estas era la primera vaca.

Antes de estas tres vacas históricas, Derrida comenzaba con la cita de un fragmento, que se coloca, apretadamente, entre el título de la sesión y su comienzo, de *A portrait of the Artist as a Young Man*. Recoge, en concreto, sus primeras palabras. Ya hemos hablado, brevemente, de Joyce en relación con lo galáctico en el epígrafe anterior. Derrida rescata la vaca que abre el libro, y no dice nada más. La cita es la siguiente: «allá en otros tiempos (y muy buenos tiempos que eran), había una vez una vaquita (¡mu!) que iba por un caminito. Y esta vaquita que iba por un camino se encontró a un niñín muy guapín, al cual le llamaban el nene de la casa...»⁸⁶. Aparte de las referencias lácteas comentadas, no sabemos exactamente por qué comienza la sesión exactamente con esta perversidad joyceana. Es sabido que, dentro de una complicada red de conexiones, la vaca juega un papel determinante en *A portrait*, al recordar a la madre: para Stephen Dedalus, la madre es vaca y el padre pájaro⁸⁷ (Stephen pasa de amar a las vacas a

detestarlas, y a no poder mirar la leche que dan; más tarde, hablará de la belleza referida a los senos de la mujer, la belleza en relación con la futura nutrición de la prole [para pasar a exponer otra hipótesis y recordar a Tomás de Aquino]). Por otro lado, están los conocidos «Bous Stephanoumenos [el alma de vaca de Stephen]» y «Bous Sthephanephoros [vaca engalanada para el sacrificio; Βουφονία, muerte del buey]»⁸⁸, palabras que se repiten en *Ulysses*, palabras, en fin, en las que Derrida quizá esté pensando cuando habla del paso de vacas (Βόσπορος) en *La contre-allée* (Joyce, aunque se trata de otra referencia, es citado en paralelo por C. Malabou). Derrida vuelve a recuperar esta vaca en la séptima sesión al hablar de la melancolía desde Nietzsche. Pero, insistimos, no podemos desarrollar el alcance de esta conexión, que prácticamente no se trata en el seminario.

En cualquier caso, decíamos que la vaca que le interesa a Derrida es la vaca (pero no hay sólo una tampoco de *Also Sprach Zarathustra*: las vacas lecheras que Nietzsche recoge en «el regalo más grande hecho a la humanidad» (*Ecce homo*). ¿Qué vaca/s es/son exactamente ésta/s? Recordemos que esta vaca era recogida por Hamacher en su *Pleroma*, libro que se cierra desde los mugidos y regurgitaciones de la vaca nietzscheana: entre el vómito y el asco. Derrida, nada más comenzar, señala que no sabe muy bien qué es lo que «quiere decir» la vaca, qué quiere-decir *vaca*, en el discurso de Zarathustra⁸⁹. Y que, por tanto, irá dando palos de ciego. Ciertamente, cuando el propio Nietzsche, a lo largo de su obra, utiliza la palabra *vaca* para referirse a G. Sand (esa fecunda vaca de escribir), a la religión cristiana (vaca-moral y grasosa felicidad), al perfecto budista, a la mujer incapaz de amistad, a la rumia como proceso de lectura, a la ciudad donde predica Zarathustra al bajar de las montañas (la vaca multicolor [die *bunte Kuh*]), a la leche como por venir de la vida, etc., no se sabe bien, no es posible (equivocidad de la vaca: complicación del origen saber, qué es una vaca: la vaca se mantiene *indecidable* en Nietzsche entre valores afirmativos y negativos.

Derrida destacará cuatro valores de la vaca en *Also sprach Zarathustra*. Lo hace considerando que la misma, generalmente, *expresa* un más allá de la caridad y el amor cristiano. No entramos en ello. Para los problemas que aquí tratamos de desplegar, lo que parece más decisivo es que Derrida, (1) por un lado, señala cómo la leche de la vaca conserva su propio veneno; y, (2) por otro, que haciéndolo, volviéndola veneno, destaca la cuestión de la rumia.

(1) Así pues, por un lado, en lo referido a la primera cuestión, de nuevo encontramos el veneno y la leche, la leche envenenada. Resuena ahí la cita de Nietzsche con la que abríamos el epígrafe 1: «de tus venenos has extraído tu bálsamo; has ordeñado a tu vaca

melancolía; ahora bebes la dulce leche de sus ubres». Dadas estas circunstancias, alguien podría así preguntarse: ¿es la leche envenenada de *Glas* leche de la vaca nietzscheana? ¿Cómo/quién (se envenena exactamente la leche en *Glas*? ¿Se envenena desde Genet? ¿Desde Hegel? Sí, desde luego: ahí hay (*il y a là*) veneno. Por ahí fluye leche envenenada. Pero, ¿y si esta vaca de Nietzsche, la vaca del *Zarathustra*, trabajase ya la leche envenenada de *Glas* como uno de los motivos más obsesivos del libro? Nietzsche está en *Glas*: al final se le oye desde el *Ja-Ja* del asno, que rebuzna sin estar (no hay nombre de «Nietzsche», pero sí una cita; no hay asno, pero sí un rebuzno; no hay vaca, pero sí leche, en *Glas*). Las referencias explícitas acaban, pues, ahí. Si bien, por tanto, no podemos probar esto, quizá la vaca de Nietzsche, la vaca de leche envenenada, el discurso sobre el veneno asociado a la leche, debe ser considerado para hilvanar muchos de los motivos sobre la leche y el veneno de *Glas*. En cualquier caso, en ella acaban condensándose dichos motivos, explícitamente, como leche cuajada, condensada, años después. Ya hemos citado antes esa frase de *Otobiographies* (extraído del seminario de 1975, un año después de la publicación de *Glas*) que la apoya parcialmente: «aquello que ha legado, en su nombre [Nietzsche, F.R.], se parece como todo legado (escuchad esta palabra como queráis), a una leche envenenada que se mezclaba de antemano [...] con lo peor de nuestro tiempo. Y no se mezclaba por azar». Y con ello, ciertamente, no sólo se trata de Nietzsche, sino de Hamacher: que lee todo esto desde otros ángulos trazando otras tantas variaciones (siendo citado por el propio Derrida).

Hay algo más que parece exigir estas traslaciones: Derrida, tras desarrollar algunas cuestiones, a lo largo de la sexta sesión, pasa en la séptima a leer en el *Zarathustra* una frase que dice que éste tiene hambre después de comer: «extraños caprichos tiene mi hambre; a menudo no me viene sino después de la comida [*Wunderliche Launen hat mein Hunger. Oft kommt er mir erst nach der Mahlzeit*]»⁹⁰; lo relaciona con lo que ya había analizado años atrás en lo relativo al «mal radical» como «perversión estructural» y *ley* del don: allí y donde se esperaba una cosa, sucede (lógica del fármaco), siempre es posible que suceda, su contrario, lo imposible (por ejemplo, un cisne negro, *rara avis*, se posa en el estanque). Ya hemos citado, en el epígrafe 2 de este canto, cómo la cuestión del don en Derrida, desde la variabilidad del *Gift/gift*, está asociada no sólo a lo bueno, sino a lo malo, y, en concreto, a lo peor: la vaca no es, simplemente, la nodriza-buena, puede resultar la peor. Pero se trata siempre de ser malo sin saberlo: escenas de la falsa moneda por las que ya hemos pasado en el canto de la serpiente. Derrida recuerda cómo los últimos hombres hacen elogio del veneno. En cualquier caso, y pese a la horda sintomática de efectos, esto, por el momento, no puede dejar de ser una hipótesis: aquí

no llegamos, no sabemos cómo acabar de posicionarnos, quizá haya algo de esencial, o quizá no, a la tesis.

(2) Por otro lado, decíamos, Derrida no sólo se centra en la cuestión de la leche, no sólo en la del veneno, sino que en su comentario destaca, igualmente, la cuestión de la rumia. Lo hace diseminando la propia raíz latina: *rumen/ruminis* (estómago); *ruma/rumis* (mamas). Hamacher lo dice muy bien: «en cuanto que vaca, no solamente tomar y rumiar, sino también ser ubre y dar»⁹¹. «Rumiar» no es una palabra extraña en Derrida. Ya en *Éperons*, cuando se trata precisamente de Nietzsche, encontramos un rumiar sin vaca, de nuevo el efecto («la philosophie en effet») sin causa: «necesidad de leer a Nietzsche interrogando constantemente la historia de Occidente, en cuyo defecto, sobre todo cuando se pretende acabar con las ilusiones seculares, no se hace más que rumiar [*on ne fait que ruminer*] ideas heredadas, ‘sin apelación’, ‘bajo el peso de la sentencia de la historia’» (*Éperons*: 61/50-51). Rumiar, aquí, no es una palabra intercambiable. No parece inexacto decir que la rumia, rumiar pensamientos, rumiar la historia de la filosofía como se dice aquí, es decir, seguir aquello que dice Nietzsche en el prólogo a *Zur Genealogie der Moral* («para practicar [...] la lectura como arte se necesita una cosa que es precisamente hoy en día la más olvidada [...], una cosa para la cual se ha de ser casi vaca, y, en todo caso, *no* ‘hombre moderno’: *el rumiar*... [*das Wiederkauen*.. .]»⁹²) o aquello que dice en *Also sprach Zarathustra* («quiero rumiar durante largo tiempo sus palabras, como si fueran buenos granos; ¡mis dientes deberán desmenuzarlas y molerlas hasta que fluyan a mi alma como leche! [*wie Milch in die Seele fliessen*/]»⁹³), es una de las características más reconocibles del ejercicio filosófico derridiano. Derrida, «paciente al igual que una vaca»⁹⁴, rumia: la filosofía se rumia en sus textos, insaciable *bibliofagia*. Rumiar: eterno retorno de lo mismo.

NOTAS

¹ Como veremos a lo largo de este capítulo, los *milky-ways* son, ciertamente, siempre, *milky-wakes*: camino de leche, duelos de leche. B. Blanco, que ha escrito el mejor texto que existe *sobre Glas* (*Geografías de los restos: reinscripciones del duelo en Glas de Jacques Derrida* [tesis doctoral], Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2011; inédito), no sabe que todo esto se debió a un revelador *malentendido* telefónico; el mismo no hizo sino expandir cierto *contagio*, una blancura, de archivo.

² «Aus deinen Giften brautest du dir deinen Balsam; deine Kuh Trübsal melktest du, — nun trinkst du die süsse Milch ihres Euters» (Nietzsche, F., *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, op. cit., S. 43 [68]).

³ Para ir del parricidio al matricidio (algo que estará presente en este canto desde la cuestión de la succión-vampírica) precisamente vía Joyce (a través de un prefacio al libro de J. Trilling *James Joyce ou l'écriture matricide*): cf. «La Veilleuse»: 7-32 (ver, particularmente, la nota al pie n° 27). Por otro lado, para la vaca como símbolo de la madre (del derecho maternal): cf. Bachofen, J. J., *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1997.

⁴ «Le sang qui réveille tous les fantômes, celui dont il [Derrida] aime suivre les traces depuis son premier souffle» (Cixous, H., «Ce corps étranjuif», en *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 2003, p. 68).

⁵ Deleuze, G., *Logique du sens*, op. cit., p. 218.

⁶ Michel Lisse nos comunica que hay una tercera aparición de la vaca en la obra publicada de Derrida. La misma se encuentra en un texto, incluido en un volumen conjunto dedicado a Charles Malamoud, titulado «Reste — le maître, ou le supplément d'infini» (L. Bansat-Boudon et J. Scheid (éds.), *Le disciple et ses maîtres*, Paris, Seuil, 2002, pp. 25-63). Ahora bien, este texto está formado a partir de extractos literales (cortar, pegar) de la sexta sesión del seminario *Manger l'autre*, seminario inédito que, junto con *Rhétorique du cannibalisme*, ha sido muy importante, como podrá comprobarse, para el desarrollo de este canto. En «Reste — le maître, ou le supplément d'infini» Derrida, partiendo de varias vacas legendarias, se centra, particularmente, en la figura de la vaca desde Malamoud, pero no así en la vaca de Nietzsche (citándola de pasada éste remite al propio seminario), vaca que, desde la lectura del seminario, nosotros hemos finalmente privilegiado en el conjunto de las apariciones, ni tampoco en la vaca de Joyce, que recogeremos, igualmente, más adelante. La vaca de «Reste — le maître, ou le supplément d'infini» está, pues, algo flacucha, enclenque. Dado que durante la escritura de este canto sexto (un caluroso, plúmbeo, agosto sevillano de 2011) no sabíamos que algunos pocos fragmentos de este seminario hubieran sido publicados en este texto, cuando, en lo relativo a la vaca, aparezca en el mismo una referencia literal

del seminario consultado, nos limitaremos a adjuntar la paginación del texto publicado a la referencia que ya teníamos del seminario inédito. En cualquier caso, la aparición *pública* de la lectura que Derrida realiza de la vaca de Malamoud no afecta al desarrollo de este canto; más bien al contrario.

⁷ «Pues *el Verbo se hizo carne* para que tu sabiduría, por la que hiciste todas las cosas, se convirtiese en leche suavísima y amamantara nuestra infancia». Más adelante: «completa tu alabanza, Señor, salida *de la boca de los niños, de los que aún maman*». Casi al final: «con esta intención aquel administrador tuyo que engendró hijos por medio del evangelio —y que no quiso que fueran siempre párvulos alimentados con leche como niños a los que da de comer su madre—» (Agustín, *Confesiones*, Madrid, Alianza, 1990, pp. 177-178, 374, 385 [pp. 293-294, 568, 581 de la edición bilingüe de BAC]). Cf. Charbonneau-Lassay, L., *Le bestiaire du Christ*, op. cit., pp. 198-199.

⁸ Cf. Peeters, B., *Derrida*, op. cit., p. 43; «Survivre»: 117/86; *Glas*: 219b.

⁹ Pero hay más peces en *Glas*; cf. 165b, 274-275b.

¹⁰ Escribía ya Derrida en un breve texto que dedicó a Mallarmé dos años antes de la publicación de *Glas*: «por ejemplo: el signo *blanc* (*blanco*), con cuanto se le viene progresivamente asociando, constituye un inmenso arsenal de sentido (nieve, frío, muerte, mármol, etc.; cisne, ala, abanico, etc.; virginidad, pureza, himen, etc.; página, tela, vela, gasa, leche, semen, vía láctea, estrella, etc.). Como por imantación semántica atraviesa todo el texto de Mallarmé» («Mallarmé»: 368-379/59-69).

¹¹ Stephen Barber señala cómo, biográficamente, la vaca lechera no era algo extraño para Genet en su juventud: «in his final year in Alligny, from the age of thirteen to fourteen, Genet was given a single duty by his foster family: each day he took the familys one cow out to a field beyond the village, spend the day there and returned with the cow in the evening» (Barber, S., *Jean Genet*, London, Reaktion Books, 2004, p. 19). Por otro lado, «mort aux vaches» es también una expresión que aparece en relación con los policías en su obra.

¹² Aquí Derrida se lamenta de la traducción de «galaxy of events» por «garbe des événements», traducción en donde se pierde, se derrama, toda la leche. Se referirá, igualmente, a una marca de yogurt Danone, *Yes*. No entramos en ello (Nietzsche: leche, vaca; afirmación, asno). En lo relativo a los yogures (bebidos, por ejemplo, en pétalos de vidrio color zafiro) y a la leche (a baños de leche), pasando por los helados, algunos momentos de *A comédia de Deus* (1995) de Joao César Monteiro, llevan, ceremonialmente, las cosas a otros lugares. Quiero agradecerle a M. Praena el descubrimiento de estos planos.

¹³ Genet, J., *Notre-Dame-des-Fleurs*, en *Œuvres complètes*, vol II, Paris, Gallimard, 1951, p. 20; cf. *Glas*: 282-284b.

¹⁴ De la vía láctea (*voie lactée*) a la voz láctea o lechosa (*voix lactée*), homófonos, del hipo de esperma, a la eructo-eyaculación, etc.

¹⁵ Esto se tendría quizá que confrontar con: «insolvable douleur et aussi la jouissance suprême pour tous, d'abord pour lui, moi, le nourrisson, imaginez l'aimée (me) circoncisant elle-même, comme faisait la mère dans le récit biblique, provoquant lentement l'éjaculation dans sa bouche au moment où elle avale la couronne de peau

saignante avec le sperme en signe d'alliance exultante, ses jambes ouvertes, les seins entre les miennes, riant, tous deux riant, se passant les peaux de bouche à bouche comme une bague, le pendentif du collier attaché à son cou» («Circonfession»: 183-183184/227-228).

¹⁶ S. Margel hablará, en *Le tombeau du dieu artisan*, de «la lactation du lait-sperme et la cogitation des pensées [...] entre le *lait-sperme* et l'*ego cogito*» (Margel, S., *Le tombeau du dieu artisan*, op. cit., p. 195). Derrida se refiere a este pasaje («très belles pages qu'il consacre au 'processus désappropriant de la lactation'») en la introducción que escribe a la obra de Margel: cf. «Avances»: 37. Allí rescata el concepto freudiano de *Anlehnung* de la teoría sexual de las pulsiones (placer de la succión), concepto que estaba trabajando paralelamente a la publicación de este texto en el seminario *Manger l'autre*. La leche nutricia es en el Τίμαιος condición de la vida, alimento de la glándula, condición del equilibrio entre los triángulos.

¹⁷ Cf. Hamacher, W., *Pleroma — zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*, op. cit., S. 89-90; «Aber Kuh ist nicht Kuh und Wiederkäuen noch nicht Wiederkäuen» (cf. *ibid.*, S. 309; cf. «*Economimesis*»: p. 91).

¹⁸ El texto completo es el siguiente: «auch Philologen tanzen um das goldene Kalb, um den Goldstandart der Kultur, um das institutionelle Kapital, um das Kap der guten Hoffnungen: Kuhund Kapitaltänze. Es kommt aber darauf an, das Tanzen zu Tanzen. (Marx: Thesen über Feuerbach; Nr. 11)» (Hamacher, W., *95 Thesen zur Philologie*, Frankfurt a. M., Roughbook 008, 2010, S. 101).

¹⁹ La frase de Hegel es: «lo religioso, pues, es el πλήρωμα del amor, es el amor y la reflexión unidos, ambos pensados como vinculados [*Reflexion und Liebe vereint, beide verbunden gedacht*]» (Hegel, G. W. F., *Der Geist des Christentums und sein Schicksal*, op. cit., S. 370 [trad. cast. J. M.^a Ripalda, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 344]).

²⁰ De hecho, es la Introducción («Zu Genesis und Struktur eine dialektischen Hermeneutik bei Hegel»), luego publicada autónomamente como libro, a *Der Geist des Christentums*.

²¹ Hamacher, W., *Pleroma — zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*, op. cit., S. 89.

²² Escribe Hegel: «aber jene armen Weiber, die man *Hexen* nannte, sollten nur die Befriedigung einer kleinen Rache an ihrer Nachbarin gehabt haben, wenn sie der Kuh die Milch versetzten oder das Kind Krank machten. Man hat aber gegen sie nicht die Größe des Schadens beim *Verderben der Milch* oder Krankwerden des Kindes» (Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, op. cit., S. 506 [667]; b.n.). Benjamin recoge una escena similar en su texto «Hexenprozesse» (en donde se comenta la historia de la caza de brujas [la publicación en Alemania del *Malleus Maleficarum* a finales del siglo XV, monumento a la misoginia, las torturas inquisitoriales, etc.]); pero las brujas, esta vez, no envenenan la leche de las vacas, sino que, habiéndolas hechizado con la mirada, convierten su leche en sangre: «denn vor 300 Jahren schien den Leuten nichts selbstverständlicher, als daß eine Hexe, wenn sie aufs Feld hinausgeht und die Hand gen Himmel erhebt, ein Hagelwetter auf das Getreide herabziehen könne, und daß sie mit einem Blick die Kühe behexen könne, so daß

statt Milch aus den Euter Blut käme...» (Benjamin, W., «Hexenprozesse», in *GS*, Bd. VII.1, *op. cit.*, S. 148; b.n.). Uno puede imaginarse, así, una escena algo más romántica que la del viejo Hegel: un rebaño de vacas de ubres corinto alimentando a una nueva generación de pequeños vampiros. Por último, para una antología literaria de vampiros: cf. Ibarlucía, R. y Castelló-Joubert, V (eds.), *Vampiria. De Polidori a Lovecraft*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2002.

²³ Cf. Hamacher, H., *Pleroma — zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*, *op. cit.*, S. 90. Para lo que Hamacher llama la *desmaternalización* (en relación con el problema del museo): cf. Hamacher, W., «Ausstellungen der Mutter: Kurzer Gang durch verschiedene Museen», in Schestag, T. (Hrsg.) «*geteilte Aufmerksamkeit*» — *Zur Frage des Lesens, Debrecener Studien zur Literatur 3*, Frankfurt & New York, Peter Lang, 1997, S. 53-90.

²⁴ Cf. Farrell Krell, D., *Contagion*, *op. cit.*, p. 128.

²⁵ Cf. Hamacher, W., *Pleroma — zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*, *op. cit.*, S. 91. Quizá haya de recordarse esta frase, esta escena bio-gráfica: «le dictionnaire disait, je cite: la mort s'appelle ainsi, parce elle mord amèrement. Derrida a été consterné, disant que cela ne pouvait être vrai, car ce n'était pas là l'étymologie correcte. C'est sûr, ai-je dit, c'est faux, et pourtant c'est ce qui était écrit» (Hamacher, W., «Pour dire un mot, à la fin, pour commencer» [trad. franc. Martin Ziegler], en *Salut à Jacques Derrida*, Rue Descartes [Revue du Collège Internationale de Philosophie, no. 48], Paris, April 2005, p. 58).

²⁶ Cf. Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, *op. cit.*, S. 156-157 [186-187].

²⁷ De hecho, ambos, Derrida y Hamacher, tendrán una interesante discusión, en el congreso sobre «Les fins de l'homme» de 1980, tras la conferencia de Hamacher titulada «Peut-être la question», en la que éste establece algunas conexiones entre el ser de Heidegger y el fetiche.

²⁸ Cf. Potts, M. & Short, R. V., *Ever since Adam and Eve: Evolution of Human Sexuality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 145.

²⁹ Pero en *Glas*, ciertamente, no se comienza: «le commencement [...] survient, comme toujours, au titre du résultat» (*Glas*: 18a).

³⁰ Cf. Freud, S., «Ergebnisse, Ideen, Probleme (London, Juni, 1938)», in *Schriften aus dem Nachlass*. 1892-1938, in *GS*, Bd. 17, *op. cit.*, S. 151; Hamacher, W., «Anataxis. Komma. Balance. Anmerkungen zu Jean Daives W», in Daive, J., *Erzählung des Gleichgewichts 4: W.*, Basel, Urs Engeler Editor, S. 167-175.

³¹ Algo parecido sucede con Mallarmé. Derrida cita los versos de *Don du poème*: «avec le doigt fané presseras-tu le sein / Par qui coule en blancheur sibylline la femme / Pour des lèvres que l'air du vierge azur affame?». Y luego, las palabras que Fónagy adjunta a estos versos en su comentario: «Le lait, archétype de tout liquide qui servira de nourriture, figure probablement comme lien secret qui associe le son L au terme de 'liquide', à la couleur blanche et à la sensation d'un liquide qui coule doucement en poésie» (Fónagy, I., *La vive voix. Essais de psycho-phonétique*, Paris, Payot, 1983, p. 78); cf. *Glas*: 180b.

³² En lo referido al veneno, y a cierto fracaso de la «operación narcóticos», no hay que olvidar nunca al

unicornio. Aunque su presencia sea tan discreta en la obra de Derrida. Como es sabido, el unicornio aparece igualmente en *Glas* (en cierto modo, a lo largo de este canto, no salimos de *Glas*). Y llega al texto desde la admiración de Genet por una serie de tapices llamados *La dame à la licorne* («La tapisserie intitulée ‘La Dame à la Licorne’, qui m’a bouleversé pour des raisons que je n’entreprendrai pas ici d’énumérer», escribe Genet citado por Derrida [*Glas*: 211-214]). Pero se trata, ante todo, no sólo de la connotación fálica del unicornio (las doncellas eran situadas en el medievo en el corazón de los bosques para poder así cazar el unicornio, animal feroz que sólo era dominado por una virgen [bestiario de Ashmole]; la virgen y la Virgen [la Inmaculada Concepción] son, como es sabido, elementos importantes de *Glas* [228b, etc.]; no podemos entrar en ello), sino del cuerno como *antídoto*, como contra-veneno, frente al veneno. Es, pues, esta correlación la que aquí nos interesa dentro de estas variaciones sobre el veneno: «el unicornio, el contraveneno universal» (*ibid.*: 216). Por lo demás, Elisabeth I («The Virgin Queen») habría pagado una gran cantidad de dinero por hacerse con uno de esos cuernos-antídoto. Uno de estos (aparte del célebre *Ainkhürn*, la que fuera una de las piezas más valiosas entre las joyas de la Corona Austriaca) puede verse, entre otros objetos curativos, en una pintura que habría pertenecido a Rudolph II (cf. Sax, B., *Imaginary Animals*, London, Reaktion Books, 2013, pp. 83 and foll.). Ahora bien, no hay que olvidar que se dice que el unicornio, animal «le plus doux et le plus terrible», escribe Voltaire citado por Derrida, se alimenta de flores; y no hay que pasar por alto que, al estar todas envenenadas en *Glas* (envenenamiento desde el principio de la flor como elemento de la retórica [Hegel] y del preciosismo [*ibid.*: 19b]; flores asociadas al muerto, a la putrefacción, al propio esqueleto imaginario de Derrida entre gladiolos y rosas a disposición de palabras dialectófagas [cf. *ibid.*: 39]), el contra-veneno resulta estar ya trabajado por el veneno, volviéndose así a cumplir la ley del fármaco: no hay remedio que no sea a su vez venenoso. El cuerno del unicornio flota a la deriva, negro ya, en la charca de leche envenenada.

³³ Vuelve a aparecer en los «Envois» (cf. *Carte*: 23/26). También, dirá, «el animal con aguijón», el tábano. Aparte de *Ich* y del torpedo, hay otros peces: el pez martillo de «Tympan» y los peces del acuario de *D’ailleurs*, *Derrida* (allí Derrida se sentía ante la cámara como los peces tras el vidrio de la pecera: flotando en una dimensión temporal diferente al que mira desde el otro lado).

³⁴ Peeters, B., *Derrida*, op. cit., p. 265.

³⁵ Gasché, R., «La sorcière métapsychologique», en *Digraphe*, 3, 1974, pp. 83-122.

³⁶ Freud, S., *Die endliche und die unendliche Analyse*, in *GS*, Bd. 16, op. cit., S. 69.

³⁷ Para una lectura-narco de Derrida desde «Rhétorique de la drogue» (y, en general, desde el efecto del fármaco) llevada a lugares diversos: Ronell, A., *Crack Wars. Litterature, Addiction, Mania*, The University of Nebraska Press, 2004.

³⁸ Abraham, N. et Torok, M., *Cryptonymie. Le Verbier de l’homme aux loups*, op. cit., p. 80.

³⁹ La cuestión es exactamente ésta: «comment une chose bonne à manger peut-elle aussi devenir mauvaise et (s’)empoisonner» («Reste»: 39). Para el adagio florentino (Giovanni Michele Gallo, *Dissertazione del vero, e sicuro metodo dell’uso del latte* [1753]): cf. Camporesi, P., *La vie del latte: dalla Padania alla steppa*, Milan,

Garzanti, 1993, p. 14; Didi-Huberman, G., «Le lait de la mort», en *Blancs soucis*, Paris, Éditions du Minuit, 2013, p. 35.

⁴⁰ Colerus, *La vie de Benoit de Spinoza*, en B. Spinoza, *Œuvres de Spinoza*, Paris, Charpentier (trad. franc. É. Saisset), 1842, p. 21; como es sabido, Deleuze recoge parte de esta cita del biógrafo de Spinoza en su *Spinoza: Philosophie pratique*, comentando algunas cuestiones importantes. Al margen de ello: cf. Suhamy A. et Daval, A., *Spinoza par les bêtes*, Bruxelles, Ollendorff & Desseins, 2008, pp. 9-15.

⁴¹ Hamacher, W., *Pleroma — zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*, op. cit., S. 290 und 315.

⁴² «Tiens, un subjectile peut donc trahir?» («Forcener»: 55).

⁴³ Cf. Abraham, K., «L'araignée, symbole onirique», en *Œuvres complètes*, vol. II, 1915-1925, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2000, p. 146.

⁴⁴ Sylvie Ballestra-Puech, muy probablemente la máxima autoridad mundial en arañas literarias, ha escrito un magnífico libro partiendo de la literatura griega y hasta la expansión del psicoanálisis: *Métamorphoses d'Arachné: l'artiste en araignée dans la littérature occidentale*, Genève, Éditions Droz, 2006.

⁴⁵ Para esta cuestión, entre animales y flores en torno al nombre propio, remitimos a los epígrafes 4.5 y 4.6. del estudio de B. Blanco: cfr. Blanco, B., *Geografías de los restos: reinscripciones del duelo en Glas de Jacques Derrida*, op. cit.

⁴⁶ «Wohin du beissest, da wächst schwarzer Schorf; mit Rache macht dein Gift die Seele drehend!» (Nietzsche, F., *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, op. cit., S. 155 [128]).

⁴⁷ El texto de Genet es el siguiente: «Solange, autrefois, était la fée des araignées du matin — Chagrin dit la chronique. Je m'interromps ici pour observer 'ce matin' une araignée qui tisse dans le coin le plus noir de ma cellule. Le destin a mené sournoisement mon regard sur elle et sa toile. L'oracle se manifeste. Je n'ai qu'à me courber sans maudire: 'Tu est ton propre sort, tu as tissé ton propre sortilège'» (Genet, J., *Notre-Dame-des-Fleurs*, op. cit., p. 124). Genet interrumpe el texto, al igual que Ducasse, para dar paso a la araña.

⁴⁸ No obstante, antes de ir a ellas, un fragmento de R. Barthes casi contemporáneo a *Glas* (*Le Plaisir du texte*, 1973) es especialmente revelador al respecto, condensando varios de los valores: «texte veut dire Tissu; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l'idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel; perdu dans ce tissu —cette texture— le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de la toile. Si nous aimions les néologismes, nous pourrions définir la théorie du texte comme une hyphologie (*hyphos*, c'est le tissu et la toile d'araignée)» (Barthes, R., *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 101).

⁴⁹ «Avec *uphainô* (tisser, ourdir —la toile de l'araignée— machiner), avec *uphos* (tissu, toile d'araignée, filet, texte d'un ouvrage — Longin)» (*Dissémination*: 242/323).

⁵⁰ La frase está situada tras la importante nota al pie número 56, nota sobre *Das Unheimliche* y las

castraciones ya comentada en el canto quinto al hablar de las mariposas y las medusas: como veremos, en la siguiente fase de la araña, estas cuestiones vuelven a estar presentes.

⁵¹ Sobre la araña en los textos de S. Mallarmé: Cf. Malpoix, J. M. «Portrait d'un poète en araignée», en Malpoix, J. M. (éds.), *Figures du poète moderne*, Cahier RITM (Université Paris x— Nanterre), no. 21, 2000, pp. 75-82.

⁵² Derrida se refiere a una sentencia de Nietzsche en la que éste habla acerca del tejido metafórico producido por el hombre como una telaraña (cf. *Marges*: 313/303). A la vez, comenta un texto de G. Canguilhem en el que habla del tejido como lo propio del hombre.

⁵³ Más adelante, remite a un texto de Valéry sobre arañas filosóficas: *Mon Fauste*. Hay también arañas en Ponge. Precisamente, el libro póstumo de entrevistas con G. Farasse comienza con una cita de Ponge extraída de «L'araignée» (Cf.: *Déplier*: 9).

⁵⁴ Para un artículo sobre las arañas de Derrida en el sentido del tejido: cf. Potel, H., «Nietzsche y Derrida en la red», *Por amor a Derrida*, op. cit., pp. 223-236. Potel traza interesantes correlaciones, aunque deja sin desarrollar algunas importantes referencias: particularmente en *Glas* (lectura de Abraham) o en «La double séance» (lectura de Mallarmé).

⁵⁵ H. James lo dice muy bien: «experience is never limited, and it is never complete; it is an immense sensibility, a kind of huge spider-web of the finest silken threads suspended in the chamber of consciousness, and catching every air-borne particle in its tissue. It is the very atmosphere of the mind; and when the mind is imaginative —much more when it happens to be that of a man of genius— it takes to itself the faintest hints of life, it converts the very pulses of the air into revelations» (James, H., «The Art of Fiction», in *Literary Criticism*, vol. I, Penguin Books, New York, 1984, p. 52).

⁵⁶ Derrida cita un texto del Πολιτικός (227d-e) bastante desconcertante. Sin embargo, ya en él resuenan varias cosas en relación con nuestra problemática. Las palabras claves de este texto son: paradigma, sueño, ciencia y escritura. Derrida está con ellas poniendo en tela de juicio desde el comienzo mismo, en el origen, la actividad de la ciencia en confrontación con el problema de la escritura. Y a su vez, a la ciencia y a la escritura, con el problema del sueño. Esta cuestión del sueño tiene, a su vez, dos claros guiños: en primer lugar, un guiño a Freud, del que ya hemos hablado en relación con el tema de la como escritura en general y de los sueños como desbordamiento de la escritura fonética; y, en segundo lugar, un guiño, doble, a Joyce; guiño, primero, mediante el que se llega a decir, como ya hemos igualmente indicado nosotros, en una nota al pie, que «La pharmacie de Platon» (cf. *Dissémination*: 99/130) no sería otra cosa que cierta lectura desviada de *Finnegans Wake* —y como bien es sabido, *Finnegans Wake*, a diferencia de *Ulysses*, se desarrolla a lo largo de una noche, en el entretejimiento de los sueños del protagonista, en medio de un multilinguismo donde se conjuran unas 40 lenguas con innumerables juegos de palabras—; y guiño subsiguiente, porque se le vuelve a citar, al comienzo del tercer epígrafe, entre dos citas de Borges; en esta última cita, recogida de *A portrait of the Artist as a Young Man*, se pone en relación el miedo a la escritura con la actividad de Thot, de Schem, de Jerry, del propio Joyce, el hijo del

Sr. Porter (cf. *ibid.*: 95-96/125). Un solo párrafo con su correspondiente desdoblamiento en la nota a pie y ya, se diría, en el comienzo, todo en juego.

⁵⁷ Para esta cuestión vía Joyce: cf. Cixous, H., *L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement*, *op. cit.*, pp. 833-842.

⁵⁸ La escritura china más antigua conocida se remonta a la Dinastía Shang. Se pudo conservar gracias a que se grabaron sobre caparazones de tortuga y huesos oraculares. A esta forma de escritura se la conoce como «*甲骨文* [*jiaguwén*, escritura de caparazones y huesos]». Tenía en su origen un valor adivinatorio ya que, al parecer, se escribía sobre el caparazón de la tortuga, al que se le hacía un orificio central que se calentaba. Las grietas resultantes eran las interpretadas por los adivinos. Como señala Derrida en «Le puits et la pyramide. Introduction à la sémiologie de Hegel», algo de esta historia es relatado por Hegel tanto en las *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* como en las *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* (atribuyéndole a la misma los valores de exterioridad, naturalidad e inmovilidad) (cf. *Marges*: 119/137-138). Sobre la escritura china y los caparazones de tortuga: cf. Chang, K. C., *Art, Myth and Ritual. The Path to Political Authority in Ancient China*, Cambridge, Harvard University Press, 1983, pp. 51 and foll.

⁵⁹ El cuadro de G. Doré condensa gran parte de las problemáticas tratadas hasta ahora; igualmente, algunas de las que quedan aún por desplegar. Ofrece el paso del paradigma del telar y los entrelazamientos que han sido desplegados en la variante de la teoría de la literatura o de la composición poética en general, a la figuración explícita de la araña en la apertura de todas las connotaciones sexuales femeninas del psicoanálisis.

⁶⁰ «Nach Abraham 1922 ist die Spinne im Traum ein Symbol der Mutter, aber der phallischen Mutter, vor der man sich fürchtet, so daß die Angst vor der Spinne den Schrecken vor dem Mutterinzeß und das Grauen vor dem weiblichen Genitale ausdrückt» (Freud, S., *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, in *GS*, Band 15, *op. cit.*, S. 25).

⁶¹ Cf. Klein, M., «Le deuil et ses rapports avec les états maniaco-dépressifs», en *Essais de psychanalyse* (trad. franc. Marguerite Derrida), Paris, Éditions Payot & Rivages, 2005, p. 342.

⁶² Rousseau, J. J., *Émile*, en *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Furne, 1835, p. 406 (trad. cast. L. Aguirre, Madrid, Edaf, 1985, p. 45); cf. *Grammatologie*: 209/186.

⁶³ *Idem*; t.m.

⁶⁴ La hermosa imagen vampírica, en relación con los insectos a la que nos referíamos ya en el canto anterior, es la siguiente: «il y a quelques années, au moment où, pour un séminaire sur le pardon et le parjure, je relisais ces pages de Rousseau [Derrida está hablando acerca de las *Confessions*, F.R.], on venait d'exhumer puis de déchiffrer, en Picardie, une archive prodigieuse. Dans des gisements de faune et de flore, on avait trouvé, protégés dans de l'ambre, tel ou tel animal (ce qui ne serait pas si nouveau) mais aussi, intact, le cadavre d'un insecte surpris par la mort, en un instant, par une catastrophe géologique ou géothermique, au moment où il était en train de sucer le sang d'un autre insecte, il y a quelque cinquante-quatre millions d'années avant l'apparition de l'homme sur la terre [...] deux moucheronns immobilisés dans le même ambre couleur de miel quand ils furent

surpris par la mort en train de faire l'amour: cinquante-quatre millions d'années avant l'apparition de l'homme sur la terre, une jouissance eut lieu dont nous gardons l'archive [...] archives d'insecte vampire, archives d'animaux en train de faire l'amour» (*Papier*. 107, 108, 110/95, 97).

⁶⁵ Abraham, K., «Étude psychanalytique de la formation du caractère», en *Œuvres complètes*, vol. II, 1915-1925, *op. cit.*, p. 247.

⁶⁶ Ducasse, I., *Les Chants de Maldoror*, *op. cit.*, pp. 217-218, 219 (204-205).

⁶⁷ Título del capítulo XVII de la obra de J. Michelet: *L'insecte* (Paris, Éditions des Équateurs, 2011).

⁶⁸ Kleist, H. von, *Penthesilea*, en *Sämtliche Werke und Briefe: in vier Bänden*, Bd. 2, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1987, S 254.

⁶⁹ Como se recordará, en *Penthesilea*, Aquiles recibe de la reina de las amazonas enamorada (amor de la guerrera al que se referirá, entre otros, Virgilio en *Aeneis* [I, 490]) lo que él mismo le habría augurado al moribundo Víctor frente a las puertas de Troya y tras la muerte de su amado Patroclo: «te destrozarán perros y aves de forma afrentosa [...] ¡Ojalá que la cólera y mi corazón me indujeran a cortar y a comer cruda tu carne, tal daño me hiciste!» (Ἰλιάς, XXII, 335, 346-347).

⁷⁰ Cf. Zambon, F., *El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios de la Edad Media*, *op. cit.*, pp. 52 y ss.

⁷¹ «In manchen Tierklassen die Weibchen die stärkeren und aggressiven sind, die Männchen nur aktiv bei dem einen Akt der geschlechtlichen Vereinigung. So ist es z. B. bei den Spinnen» (Freud, S., *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, *op. cit.*, S. 122).

⁷² Cf. Abraham, K., «Étude psychanalytique de la formation du caractère», *op. cit.*, p. 248.

⁷³ Derrida no lleva, al menos no explícitamente, las cosas hasta aquí, pero parece necesario y posible sacar esta *conclusión* siguiendo el encadenamiento de escenas y razonamientos.

⁷⁴ El pasaje es: «à la limite, l'hétérophagie porte en elle un passage homophagique; non pas au sens de l'anthropophage qui mange son semblable, mais du se-manger-soi-même. Consommation de l'ipséité. Cette nécessité irréductible rend impossible toute exclusion rigoureuse, avec ou sans condamnation morale, du cannibalisme ou même de la nourriture carnée» («Reste»: 50).

⁷⁵ Leupin, A., *Barbarolexis. Medieval Writing and Sexuality*, Harvard University Press, Cambridge, 1989, p. 149 (Cf. Derrida, J., *L'animal que donc je suis*, *op. cit.*, pp. 99 [86-87]).

⁷⁶ Un estudio sobre ello: Farrell Krell, D., *The Purest of Bastards. Works of Mourning, Art, and Affirmation in the Thought of Jacques Derrida*, *op. cit.*, pp. 68 and foll. Por otro lado: Nancy, J. L., «Ipso facto cogitans et demens», en *Derrida pour les temps à venir*, *op. cit.*, pp. 135 et ss.

⁷⁷ Monterroso, A., *La vaca*, Madrid, Alfaguara, 1999, p. 17.

⁷⁸ Nietzsche, F., *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, *op. cit.*, p. 269 (300).

⁷⁹ Unas frases importantes para todo esto (que vuelven a la metempsicosis [a la sustitución], desde el muerto esta vez, desde la rememoración *imaginativa* del muerto, no «entre vivos», como se mencionaba en la

«Propedéutica»): «Das Essen ist nur ein accentuirtes Leben [...] Alles Genießen, zueignen und assimilieren ist Essen, oder Essen ist vielmehr nichts, als eine Zueignung. Alles Geistige Genießen kann daher durch Essen ausgedrückt werden—. In der Freundschaft *ißt* man in der That von seinem Freunde, oder lebt von ihm. Es ist ein ächter Trope, den Körper für den Geist zu substituieren — und bey ihnen Gedächtnißmale eines Freundes in jedem Bissen mit kühner, übersinnlicher Einbildungskraft, sein Fleisch, und in jedem Trunke sein Blut zu genießen. Dem weichlichen Geschmack unserer Zeiten kommt dis freylich ganz barbarisch vor — aber wer heißt sie gleich an rohes, verwesliches Blut und Fleisch zu denken». (Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 2, *op. cit.*, S. 618, 620). Remitimos a los trabajos de D. Farrell Krell: «Two Apothecaries: Novalis and Derrida», *Studies in Romanticism*, Vol. 46, 2007; «All you can't eat: Derrida's course 'Rhétorique du cannibalisme' (1990-1991)», in *Research in Phenomenology*, no. 36, 2006, pp. 130-180; *Contagion: Sexuality, Disease, and Death in German Idealism and Romanticism*, Bloomington, Indiana University Press, 1998.

⁸⁰ Para la cuestión de los celos: cf. Kamuf, P., «Introduction», in *A Derrida Reader. Between the Blinds*, New York, Columbia University Press, 1991, pp. XIII, XLII; igualmente: «Jealousy wants proof», in *Book of Addresses*, Stanford, Stanford University Press, 2005, pp. 64-78.

⁸¹ El comentario de Agustín merece ser citado en toda su extensión: «yo he visto y conocido a un niño que aún no sabía hablar. Tan celoso y envidioso estaba que miraba a un hermano suyo de leche lívido y con cara amarga. Esto lo saben todos. Se dice que las mismas madres y nodrizas son capaces de conjurar con no sé qué remedios estas cosas. Pero, ciertamente, no se puede llamar inocencia —cuando la leche mana abundantemente desde su fuente— oponerse al que está desesperadamente necesitado del mismo socorro y cuya vida depende del mismo alimento. Pero se pasan por alto estas cosas, no porque sean pequeñas o de ninguna parte, sino porque desaparecen con el paso del tiempo. Y aunque se reconozcan, es evidente que esas mismas faltas, cuando se descubren en una persona ya mayor, causan irritación» (Agustín, *Confesiones*, I, 7, *op. cit.*, pp. 34-35). Derrida se refiere a la fraternidad de leche ya en *Glas* desde un extracto de Genet en el que se lee «fraternidad de leche» (cf. *Glas*: 269b).

⁸² Bunson, M. R., *Encyclopedia of Ancien Egypt*, New York, Infobase Publishing, 2002, p. 283.

⁸³ Cf. Lindow, J., *Norse Mythology: A Guide to Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*, New York, Oxford University Press, 2002, p. 324; Sharpes, Donald K., *Sacred Bull, Holy Cow: A Cultural Study of Civilization's Most Important Animals*, New York, Peter Lang Publishing, 2006, p. 111.

⁸⁴ Cf. Malamoud, *Cuire le monde. Rite et pensée dans l'Inde ancienne*, Paris, Éditions La Découverte, 1989.

⁸⁵ En «Reste — le maître, ou le supplément d'infini» se lee: «la vache, elle, ou la mère, n'est en fait qu'une nourrice, une mère nourricière qui ne peut donner que ce qu'elle n'a pas» («Reste»: 33).

⁸⁶ «Once upon a time and a very good time it was there was a moocow coming down along the road and this moocow that was coming down along the road met a nicens little boy named baby tuckoo...» (Joyce, J., *Portrait of the Artist as a Young Man*, London, Penguin Books, 1992, p. 3 [trad. cast. D. Alonso, Madrid, Alianza, 1991, p. 7]).

⁸⁷ Cf. Curran, S., «'Bous Stephanoumenos': Joyce's Sacred Cow», in *James Joyce Quarterly*, Vol. 6, No. 2 (Winter, 1969), pp. 163-170.

⁸⁸ Cf. Gifford, D. & Seidman R. J., *Ulysses Annotated Notes for James Joyce's Ulysses*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1988, p. 245.

⁸⁹ Cf. Stark, T., «Even Better than a Cow, O Zarathustra!», in *A Nietzschean Bestiary. Becoming Animal Beyond Docil and Brutal*, *op. cit.*, pp. 89-99.

⁹⁰ Nietzsche, F., *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, *op. cit.*, S. 24 (46). Derrida afirma: «tout le *Also sprach Zarathustra* s'annonce à la fois comme une immense bestiaire, une interminable méditation du 'manger'» («Reste»: 34).

⁹¹ Hamacher, W., *Pleroma — zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*, *op. cit.*, S. 317.

⁹² Nietzsche, F., *Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift*, *op. cit.*, S. 13 (31).

⁹³ Nietzsche, F., *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, *op. cit.*, S. 328 (417).

⁹⁴ *Ibid.*, S. 33 (58).

CANTO DE LA ZORRA



Fig. 25: Zorra

PENSE-BETE: (1 «Hay que ser zorro y león [...] zorro para conocer las trampas y león para espantar a los lobos»¹; (2) «El poeta renuncia a defenderse»².

KEY-WORMS: Astucia, loable, promesa, mentira, extramoral, simulacro, simulación, disimulación, artificio, fabulación, camaleónico, fingir, *Unheimlichkeit*, *Täuschung*, λόγος ἀποφαντικός, ψεύδεσθαι maquillaje, mujer, maquiavélico, biopolítica, *Als-Struktur*, ley, excepción, soberanía, majestad, *walten*, *Gewalt*, *partage*, híbrido, *entrelacs*, promesa, muerte, absurdo, anarquía, corazón.

METEMPSICOSIS: Camaleón, visión, centauro, león, ciervo, pulgas, oso.

BLINDENFÜHRHUNDE: Quirón, Platón, Aristóteles, Agustín de Hipona, Machiavelli, Kant, Nietzsche, Heidegger, Kafka, Schmitt, Benjamin, Lacan, Arendt, Cortázar, Celan,

§ 1. *BORRAR LAS HUELLAS, HACERSE EL MUERTO:*

PROTO-LEYENDAS DE UNA ZORRA EXTRAMORAL

El Φυσιολόγος dice lo siguiente sobre la astucia legendaria de la zorra: «cuando tiene hambre y no encuentra caza para comer, la busca donde hay terreno fangoso o depósito de paja, y se tiende en el suelo boca arriba conteniendo la respiración, y se infla completamente». A continuación: «las aves creen que está muerta y acampan sobre ella para comerla, y entonces levantándose las captura y las devora»³.

La escena, prácticamente idéntica, se encuentra, igualmente, en las ‘Αλιευτικά de Oppiano, dando lugar a problemas, como suele pasar, para saber cuál es la más original de las dos. Ello ha sido recordado por N. A. Lugones en su estudio sobre los bestiarios castellanos, donde observa cómo esta característica pasa luego al anónimo *Libro de los Gatos*⁴ (s. XIV) a través de las *Fabulae* (s. XIII) de Odo de Chérítion (en ellas, además, se señala que la zorra deja la lengua fuera, aquello que el cuervo y el milano quieren comerse). Lugones destaca que hay, incluso, algunas versiones en las que se señala que la zorra se revuelca en tierra roja para parecer que está ensangrentada (para lo que nos interesará aquí, para otorgar aún más veracidad, para engañar más y mejor, para volverse más apetitosa; podemos llamar a esto: la crueldad de la zorra). Ésta es, igualmente (con la particularidad de la lengua), la escena que se recoge en la ilustración del *Bestiarium* del Museum Meermannno: el zorro o la zorra, como animal astutísimo; si bien, en esta ilustración, la misma no está bañada en sangre, se muestra la importante caracterización de la lengua-cebo.

Ciertamente, cuando Derrida se encuentra con la ladina raposa en el vol. I del seminario *La bête et le souverain*, no cita ninguna de estas escenas clásicas, pese a que, posiblemente, le habrían interesado sobremanera si se consideran ciertas circunstancias. Es lo que vamos a hacer aquí. El desarrollo de la acción medieval, recordémoslo, es el siguiente: la zorra finge la muerte (hace [kantiana y anti-kantianamente, porque un kantiano, lo veremos, no debería mentir] *como si* estuviese muerta; es decir, tiene conciencia de lo que su cuerpo muerto, la carroña, causará en los demás animales⁵); pero si se hace la muerta, si confunde, engaña o lleva a un error fatal a las aves carroñeras, no es, simplemente, para pasar desapercibida (imagen, ancestral, del muerto de guerra que traiciona a su patria, por ejemplo; pero aquí se manifiesta la actitud de la presa, no la del depredador), sino, en la conjura de todas las astucias y ardides, para cazar; es decir, la

zorra se hace la muerta para matar, para alimentarse: para seguir viviendo tiende su maléfica trampa (que no es una telaraña secretada, sino [aunque quizá sea la telaraña el cuerpo en su cenit] su propio cuerpo expuesto), su aparato de captura, o su máquina de guerra (como dirían, quizá, G. Deleuze y F Guattari⁶).

Proponemos, desde estas escenas clásicas de la zorra, dos primeros análisis sobre el problema del animal en Derrida: serán los dos últimos, pero, a la vez, son dos de los más importantes; lo haremos antes de ir a las consignas de N. Machiavelli (la zorra como animal «ejemplarmente político» en *II Principe*), que son, propiamente, las que interesarán a Derrida en el vol. I del seminario *La bête et le souverain*. Si lo hacemos, si efectuamos este pequeño rodeo desde una escena de la zorra medieval, composición ajena a los textos de Derrida, es por considerar que, desde este ejemplo-animal exterior, la misma contextualiza, realiza, ejemplarmente, la posición de éste en dos cuestiones importantes dentro de su lectura del animal: la posibilidad de morir y la posibilidad de mentir (dos de las caracterizaciones más relevantes del humanismo trascendental). Estas dos cuestiones se refieren, a su vez, a dos nombres propios cardinales en la lectura particular que Derrida hace del animal en la historia de la filosofía: por un lado, Lacan y la mentira; y, por el otro, Heidegger y la muerte. Como veremos, si bien la zorra no remite a Heidegger (pero insistimos en que Derrida no recoge esta escena de los bestiarios clásicos), sí lo hace a Lacan. Derrida se refiere a Lacan desde una zorra, aunque lo hace desde la lectura de Machiavelli. Veremos aparecer, no obstante, mediante este desplazamiento, poco a poco, otro haz de lecturas imbricadas.

1.1. Borrar las huellas (más allá de Lacan)

La huella (*trace*) ha sido, desde el comienzo, uno de los grandes «conceptos» de Derrida; también uno de los que más literatura crítica han generado⁷. Como es sabido, más que de la huella, palabra de herencia levinasiana («La trace de l'autre», etc.), desplazada hacia los rastreos freudianos (una metafórica psíquica de la huella, etc. desde «Freud et la scène de l'écriture»), sería pertinente hablar de la archihuella (más allá del horizonte de presencia asegurado por un pie), entendiéndose la misma, generalmente, como archi-escritura (más allá de la presencia autorizada por un habla), palabras que se encargarían de destruir, como señala Derrida en *De la grammatologie*, su propio nombre, que lo harían en la medida en que todo nombre, toda denominación, toda

propiedad, implicaría un orden de presencias dominables. De esto último, un buen ejemplo era, por un lado, la lectura que Derrida realiza de la interpretación heideggeriana del nombre propio «Nietzsche», al que a continuación volveremos; por otro lado, la gran escena de Adán y las bestias en el paraíso, a la que, igualmente, nos hemos referido (cf. *Grammatologie*. 90/80).

La huella señala, pues, los primeros desmarques de Derrida. Como se recordará, ésta implicaba ya, desde el comienzo, despertando y saboteando a la vez todas las genealogías, la posibilidad y necesidad de su borradura (*effacement*): lo más característico de una huella, pensaba Derrida, y eso formará parte de su estructura y definición, es que *se borre* (y una pasividad general, más que el hecho activo del borrado, estaría ya actuando desde el momento mismo de la marca, del dejar-marca o del legar: historias, por consiguiente, de la herencia, del duelo y, simultáneamente, de la catástrofe, del olvido, de la memoria perdida, del desfallecimiento, de la pérdida sin recuperación posible, etc.).

Ahora bien, en relación con el problema del animal, una de las tesis más clásicas es aquella que dice que el animal no podría borrar sus huellas («no borra sus huellas [*il n'efface ses traces*]»), escribirá Lacan condensando, en esta frase, un lugar común de la historia de la filosofía). Los animales dejarían huellas, pero no serían sujetos activos de su propia desaparición. Derrida ha realizado una importante lectura de este problema, leyendo algunos de los ensayos que conforman los *Ecrits*. Sería necesario leer la escena maquiaveliana del zorro (a la que dedicamos el siguiente epígrafe a partir de algo que Lacan dice de los animales; es decir, leer una comparación para la actuación política (comportarse como un zorro, «ser un zorro» con una consideración general acerca de la vida animal; a saber, los animales no podrían comportarse como zorros; o, dicho de otro modo: en el momento de comportarse como zorros, astutamente, borrando ejemplarmente sus huellas, confundiendo a la jauría de perros que los persiguen, realmente lo que hacen es comportarse como humanos (es decir, de forma inteligente).

Derrida señala, de hecho, en un determinado momento, que sobre el fingir («pero un animal no finge que finge [*mais un animal ne feint pas de feindre*]»), escribirá, igualmente, Lacan había ya hablado en relación a Lacan en *L'animal que donc je suis*; no obstante, en esta ocasión, no citaba al zorro (cf. *Animal*: 174191/152-166). El zorro aparece en el vol. I del seminario del curso 2001-2002 por mediación, insistimos, de la zorra de Machiavelli. El texto completo de Lacan, sacado de «Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien» (una conferencia de 1960 sobre el que se articula la lectura de Derrida tanto en *L'animal que donc je suis* como en el vol. I del

seminario *La bête et le souverain*; se repite en gran medida el capítulo), es el siguiente (en él se recogen las frases anteriormente citadas):

Observemos entre paréntesis que ese Otro distinguido como lugar de la Palabra no se impone menos como testigo de la Verdad. Sin la dimensión que él constituye, el engaño [*tromperie*] de la Palabra no se distinguiría del fingimiento [*feinte*] que, en la lucha combativa o el alarde sexual, es sin embargo muy diferente. Desplegándose en la captura imaginaria, el fingimiento se integra en el juego de acercamiento y de ruptura que constituyen la danza originaria, en donde esas dos situaciones vitales encuentran su escansión y sus participantes lo que nos atrevemos a decir su danzidad. El animal, por lo demás, se muestra capaz de esto cuando está acosado; consigue *despistar* [il arrive à *dépister*] iniciando una salida que es engañosa. Esto puede llegar hasta el punto de sugerir en la presa la nobleza de honrar lo que hay de alarde en la caza. [...] *Pero un animal no finge fingir* [mais un animal ne feint pas de feindre]. No produce huellas cuyo engaño consistiría en que pasen por falsas siendo las verdaderas, es decir, las que proporcionarían la buena pista. *Como tampoco borra sus huellas, lo cual sería ya para él convertirse en sujeto del significante* [Pas plus qu'il n'efface pas ses traces, ce qui serait déjà pour lui se faire sujet du signifiant]⁸.

El párrafo del vol. I de *La bête et le souverain* en el que se cita a Lacan en el escenario de la zorra maquiaveliana (tras desarrollar lo explícito de la escena en *Il Principe* [ahora llegaremos] y, por tanto, tras exigir la necesidad de este desplazamiento temático es el siguiente:

Es al cuadrado, por así decirlo, o en abismo, como *el zorro significa, asimismo, la astucia de la astucia* [la ruse de la ruse], *la astucia que consiste en saber disimular, fingir, mentir, perjurar y, por lo tanto, aparentar ser lo que no se es*, por ejemplo, un animal o bien ser un no-zorro cuando se es un zorro [...]. *El zorro es el animal que sabe mentir* [Le renard est l'animal qui sait mentir]. Lo cual, a ojos de algunos (por ejemplo, Lacan), sería, lo mismo que la crueldad, lo propio del hombre y aquello que el animal no sabría hacer: mentir o borrar sus huellas (*Bête I*: 132/119; t.m.; b.n.)⁹.

Si la zorra, o el zorro, fuera el animal que sabe mentir, entonces sería el animal que *deconstruiría*, mediante su astucia, una de las propiedades del hombre: despistar, fingir

que finge (fingir no ser lo que se es), traicionar, mentir (escribía Derrida en *L'animal que donc je suis*: «el animal no sabría propiamente mentir, según el sentido común, según Lacan y tantos otros, aunque, como sabemos, es muy hábil en fingir [*il s'entend à feindre*]» [*Animal*: 175/153; t.m.]¹⁰.

Ahora bien, siguiendo este recorrido, la zorra se enmarca también no sólo dentro de la experiencia general de la mentira o del fingimiento, sino, por un lado, en la del camuflaje (pseudología de los depredadores y, por otro, en la del maquillaje (no ya, simplemente, el vestido como nacimiento de la cultura, sino el disfraz: aquí no se trata tanto de taparse el sexo como los dientes). Sobre lo segundo, no hay que olvidar que la zorra puede ser *la* zorra: femenina, una de las encarnaciones de la operación femenina en el reino animal, entre la disimulación y el maquillaje, efectuando el juego de los velos (con todos los artilugios, no sólo del velo del pudor, sino también de la máscara de lo siniestro [cf. *Éperons*: 53/45]; por supuesto, no deben dejarse de lado las connotaciones misóginas del término [«ser *una* zorra», que no una «perra»], debido, precisamente, a «la amenaza» que cree detectar la seguridad *viriloide*).

Éperons, por el cual hemos pasado varias veces, ha sido, probablemente, el librito más importante, el más citado, la primera lectura que Derrida realiza expresamente de Nietzsche. Ya hemos visto que en este texto aparecen animales como la araña, otra de las figuras de la mujer, como la grulla, figura de la actitud filosófica y de la prostituta (en relación con la serpiente), y como la mariposa, relacionada con la castración y con lo que se escenifica en el resultado de una crisis. También escuchábamos un rumiar sin vaca. La zorra, a decir verdad, no aparece aquí, a pesar de que bien podría firmar esos placeres de la disimulación de la mujer («die Lust an der Verstellung») o el «instinto histriónico» que ésta compartiría (atención) con los judíos¹¹. Nietzsche, que se refiere a Kant como un zorro que vuelve a su jaula (en relación con la moral) en el § 335 de *Die fröhliche Wissenschaft*, también menciona las sendas del zorro (*Fuchsgängen*) cuando habla de las maniobras de los oscurantistas en el § 27 de *Menschliches, Allzumenschliches*. Pero, probablemente, la más célebre de las apariciones es la del «zorro de los zorros» en el § 244, del zorro por antonomasia, la cual viene de Esopo. Ahí se lee: «un zorro de veras dice que están verdes no sólo las uvas que no puede alcanzar, sino también las que ha alcanzado y de las que ha privado a otros»¹². Insistimos en que, en cualquier caso, ninguna de estas asociaciones es trabajada por Derrida. Pero éste sí destaca la capacidad de Nietzsche para desenmascarar a los mentirosos, diciendo que éste no debía ser un gran mentiroso y que los discursos en los que la mentira no es posible no le interesan (cf. *Psyché*. 256).



Fig. 26: *Camaleón*

Por otro lado, sobre el camuflaje, Derrida escribió unas grandes páginas en torno a Baudelaire y la masa (introducirse en la masa) en su seminario de 1991-1992 (*Répondre du secret*) desde el camaleón: el animal que se confunde (como la zorra embarrada) con el fondo (es [el camaleón, como tantos animales, pero de un modo muy peculiar, se mimetiza, se *con-funde*, se *sponja*, deviene lo otro

para, de repente, a pesar de todo, *aparecer*; caso especial es el insecto palo, *phasme*, como hipótesis mimética o prodigio fantasmal¹³], en gran medida, el animal de la μύμησις, el animal *poético*, aunque no es éste, al menos no expresamente, el tratamiento que recibe por parte de Derrida). El hombre de la masa, escribirá en la primera sesión (13/11/1991), es *como* el camaleón (cf. *Secret I*: 21, 4, 1): perderse en la masa *como* el animal que se funde con la naturaleza más cercana, devenir-indiscernible para volverse secreto (pero veremos, algo más adelante, por qué el hombre de la masa, siendo camaleónico, es, también, el poeta).

En cualquier caso, el secreto de la zorra no es cualquier secreto, es un secreto terrible: es estar-viva cuando se la espera muerta: es lo *Unheimlichkeit* en todo su poder, algo que debía estar muerto (ejemplo clásico de las películas de terror: un brazo cortado de repente mueve un dedo; muertos vivientes, literatura- *zombie*), algo que no respondía, da muestras de no estarlo; la zorra es el animal menos *heimlich*, sobre todo no es una cigüeña¹⁴, secreta el secreto (*heimlich/Geheimnis*) de su estar viva cuando el bosque no la esperaba ya, y lo hace, se manifiesta, para matar. Diríamos que el secreto de la zorra, su verdad bajo la forma de un desocultamiento (*Unverborgenheit*; Heidegger) cazador, funda la experiencia general del camuflaje: violencia y verdad. Es ella, también, la que muestra en qué medida la mentira es «una necesidad dietética vital»¹⁵.

Hay que recordar cómo Derrida, hablando del secreto en *Passions*, escribe que: «hay un arte de la no-respuesta o de la respuesta diferida que es una retórica de la guerra, una astucia polémica [ésta es, de nuevo, una escena de zorras, F.R.]» (*Passions*: 50). Ciertamente: retórica de la guerra, del dar caza, de la eliminación del otro. Derrida, de hecho, se referirá al acto de esconderse de muchos animales (recordemos, de nuevo, la frase de Heráclito que éste citará en este seminario: «φύσις [...] κρύπτεσθαι φιλεῖ»: a la naturaleza le gusta esconderse a lo largo de la primera sesión y de la tercera (4/12/1991):

esconder los huevos, seducir (*pavonearse*), acechar. En «Comment ne pas parler. Dénégations», texto al que Derrida remite, encontramos, igualmente, algunas referencias importantes. El axioma oculto, comentará (no hay que olvidar el escenario: un seminario sobre el secreto, sobre «*répondre du secret*» [la respuesta, como veíamos, es otro de los grandes problemas, problema organizador para Derrida, de la cuestión del animal]): para saber guardar un secreto hay que saberlo perder (hacer que el secreto se *exponga en su exposición: introducirse en la masa*); entre el maquillaje y el camuflaje, las ciencias de la simulación y de la disimulación, una serie de correlaciones entre Nietzsche, Baudelaire y Derrida. Citemos ahora el texto, aproximadamente cuatro años anterior. La importancia del mismo es correlativa a su extensión:

Un animal puede, ciertamente, inhibir un movimiento, abstenerse de un gesto peligroso, por ejemplo, en una estrategia ofensiva o defensiva de depredación o en la delimitación de un territorio sexual o en una maniobra de seducción. Puede así, se dirá, no responder a la inquisición o al requerimiento de un *stimulus* o de un complejo de *stimuli*. Según la misma filosofía un poco ingenua de la animalidad, se hará observar, sin embargo, que la bestia [*bête*] es incapaz de guardar, y primeramente de tener, un secreto porque no podría *representarse como tal*, como un *objeto* ante la consciencia, aquello que tendría que prohibirse manifestar. El secreto quedaría ligado, así, a la representación objetiva (*Vorstellung* expuesta ante la consciencia y expresable en forma de palabras. La esencia de un secreto se mantendría, rigurosamente, ajena a cualquier otra no manifestación y, en primer lugar, a aquella de la que fuera capaz el animal. La manifestación o no-manifestación de *este* secreto —en una palabra, su posibilidad— no pertenecería jamás al orden de lo sintomático. Un animal no podría callarse, ni callar un secreto (*Psyché II*: 158/23-24; t.m.)¹⁶.

Aquí tenemos, de nuevo, la prefiguración de las historias de la zorra, del camaleón, de la araña que tiende la trampa, de todos los depredadores y de las presas que se camuflan para despistar al depredador. Tenemos ya, pues, en este texto de 1986, el pasadizo que iba del secreto a la mentira, y lo tenemos dentro de una historia de animales. Derrida desarrollará algunas de estas cuestiones en el citado seminario de 1991-1992.

Ahora bien, esta cuestión general de la mentira ha sido tratada en otras ocasiones de manera más autónoma (Derrida llevaba ya tiempo, tal y como lo anuncia en el envío telepático del 12/07/1979, pensando la necesidad que liga la filosofía a la mentira

[«¿crees que se puede hablar de mentira en filosofía, o en literatura, o mejor, en ciencias? Imagínate el numerito [*scène*]: Hegel miente cuando él dice en la gran Lógica... que sí, que sí, y cuanto más podamos jugar a eso, más me interesa»; *Psyché*. 256)]. Por ejemplo, decisivamente, en una conferencia sobre la posibilidad de realizar una historia de la mentira («Histoire du mensonge. Prolégomènes»); la misma está extraída de una de las sesiones del seminario de 1995-1996 sobre el testimonio (dictado un par de años antes de *L'animal que donc je suis*), pero fue publicada en el volumen dedicado a Derrida del *Cahier de L'Herne* en 2004. La conferencia se abre destacando la diferencia entre error y mentira. Derrida, partiendo del *Ἰππίας Ελάσσων* de Platón, pasa a la *Τῶν μετά τὰ φυσικά* de Aristóteles, y recuerda cómo el mentiroso no es sólo el que puede mentir, sino el que prefiere mentir (1024b-1025a), aquel que lo hace en función de su propia decisión, es decir, *intencionalmente* (todos los problemas, pues, de la *Bedeutung*, de la expresividad de la expresión, de lo que querría decir querer-decir [cf. *Voix*-. 18/58]¹⁷).

Desde aquí, el desplazamiento a *Sein und Zeit* (y, de pasada, al curso de Marburg de 1923-1924: *Einführung in die phänomenologische Forschung*) no se hace esperar; pero no es éste el lugar de seguir esta pista. Vamos a seguir el recorrido hacia Heidegger desde otro lugar. Son sólo, insistimos, los prolegómenos de una dudosa historia de la mentira (¿cómo saber que la historia de la mentira que se escribe no es a su vez mentirosa?). Mentir es, como señala, igualmente, Agustín en *De mendacio*, citado por Derrida poco después, querer que el otro se equivoque (que caiga en la trampa, que pique el anzuelo [i.e., una lengua-cebo]). Evidentemente, no se trata aquí de evaluar una posible «buena fe», un hipotético «lo hice sin querer» de la zorra (aunque algún tipo de argumento conductista, algún tipo de argumento que apelara a una *necesidad* no modelable [veremos, a continuación, en qué medida Lacan los considera al hablar del visón; el perro de I. Pavlov siempre está, pues, más o menos presente], podría hacerlo prevalecer); o, simplemente, de evaluar un más allá del bien o del mal (*Jenseits von Gut und Böse*), un más allá extremadamente vital, biológico, de la vida misma, de su poder de disimulación, de simulacro o de camuflaje, es decir, un *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, que el propio Derrida cita casi en el pórtico de entrada a la obra. A veces, un «sin-querer-queriendo», para buscar el concepto en una de sus expresiones más *populares*, resume, quizá, toda la fuerza de la aporía de la mentira: un *double-bind* entre azar y necesidad; es decir, ser llevado a la escena de la mentira y, ahí, no poder dejar de efectuarla. Uno miente, se pilla, tarde, tras el tiempo de la mentira, mintiendo. Recuértese, por ejemplo, la cita que extrae Derrida de *Les Réveries du*

promeneur solitaire de Rousseau, el cual constituye en su centro, escribe Derrida, un tratado sobre la mentira: «mi corazón seguía *maquinalmente* estas reglas antes de que mi razón las hubiese adoptado [...]. Es cierto, por lo tanto, que ni mi juicio ni mi voluntad dictaron mi respuesta y que ésta fue el efecto *maquinal* de mi turbación»¹⁸. Ahora bien, lo interesante para la situación aquí descrita es un párrafo en el que Derrida se refiere al corazón de esta problemática remitiendo a los animales. Escribe:

[...] sin ni siquiera abrir la inmensa vena problemática de la simulación o de la disimulación llamada «animal», en la cual el lenguaje no pasa por eso que llamamos palabras, ¿cuál es la relación con el discurso (implícita o explícita) de manifestaciones silenciosas destinadas a equivocar al otro, a veces con los peores propósitos, otras con las mejores intenciones del mundo? («Mensonge»: 499).

Tampoco nosotros pretendíamos abrirla; sería la tarea no sólo de un historiador de la mentira, sino de todo un *pseudólogo*, dudoso saber que tendría que ponerse en práctica a partir de estudios etológicos de campo de largo alcance, saber que Derrida, por lo demás, convoca sin desarrollar, más allá del rastreo efectivo de la figura de la zorra (que tendría, efectivamente, «las peores intenciones») y de la lectura implícita de Lacan que la misma supone¹⁹. La sentencia de *L'animal que donc je suis* es lo bastante persuasiva y beligerante como para no citarla, también, en toda su extensión antes de pasar al siguiente punto:

Suponiendo, incluso, que dicho límite [entre fingir y fingir que se finge, F.R.] fuese conceptualmente accesible, cosa que no creo, quedaría saber en nombre de qué saber o de qué testimonio (y un saber no es un testimonio) se puede declarar, tranquilamente, que el *animal en general* es incapaz de fingir el fingimiento [*feindre la feinte*]. Lacan no invoca aquí ningún saber etológico (cuyo refinamiento creciente y espectacular es proporcional al refinamiento del animote), ni ninguna experiencia, ni observación o atestación personal digna de fe. El estatuto de la afirmación que niega al animal el fingimiento del fingimiento posee una forma sencillamente dogmática [...]. Es tan difícil asignar una frontera entre fingimiento y fingimiento del fingimiento, hacer pasar una línea indivisible en medio de un fingimiento fingido, como entre inscripción y borradura de una huella (*Animal*: 182-183/185; t.m.; cf. *Bête I*: 181/163).

1.2. Hacerse el muerto (más allá de Heidegger)

Recuperemos la escena del comienzo: no se trata ya sólo de sentir la muerte y hacerse un ovillo (tristes destinos del erizo), tampoco de entonar los cantos desgarrados de todas las tragedias en el momento de sentir la hoja metálica del cuchillo sobre el gáznate (tristes destinos del carnero, de las gallinas, o, *propiamente*, del macho cabrío, etc.), sino que se trata, antes de toda muerte efectiva, de toda muerte real, de toda escena de cruel-devoración, de *hacerse* el muerto para matar.

Ahora bien, ¿es necesario, para poder hacerse el muerto, hacerse cargo del «como tal» de la muerte? Si la zorra hace *como si* estuviese muerta ¿es acaso por acceder al *como tal* de la muerte? ¿Hay que saber, propiamente, de la muerte para saber hacerse, para poderse hacer, el muerto? Sería una cuestión dirigida a la lectura que Derrida realiza de Heidegger; o a Heidegger mismo. Una cuestión dirigida al corazón mismo de todas las distinciones del seminario de 1929-1930 sobre *Die Grundbegriffe der Metaphysik*.

En efecto, las características generales atribuidas en el Φυσιολόγος, y en el resto de literatura organizada, en torno al zorro desafiarían las consideraciones que sobre la muerte, como propiedad exclusiva del *Dasein*, realiza Heidegger en diversos lugares desde finales de los años cuarenta (por ejemplo, «Das Ding» [1949]²⁰, «Bauen, denken und wohnen» [1951]; *Unterwegs zur Sprache* [1959]²¹, etc.). Los animales no son capaces («das Tier vermag dies nicht») de morir (*sterben*), piensa el maestro alemán. Sólo el *Dasein* (que no es nunca, simplemente, el hombre puede morir propia y auténticamente (*eigentlich sterben*), sólo el *Dasein* es capaz de la muerte: la muerte es de hecho su posibilidad más propia (*die eigenste Möglichkeit*); o, dicho de otro modo: solamente el *Dasein* es capaz de morir en su camino hacia, en su ser o estar vuelto a, la muerte, *sein-zum-Tode: Sein und Zeit* (1927)²². No obstante, el animal, desde esa *pobreza* esencial que hemos visto anteriormente cuando se trataba de los perros domésticos (seminario de 1929-1930), no muere (conferencias de finales de los cuarenta, principios de los cincuenta): el animal llega a su fin (*enden*), perece (*verenden*), explota, estira la pata o la palma²³. Y lo hace sin más.

Ahora bien, como estamos viendo, el zorro de los bestiarios *sabe* de la muerte, del devenir-cadáver, de la disposición y el trato de los cadáveres (ya pasamos, también, por los perros de Polinices de *Glas*); lo sabe hasta el punto de tener toda una ciencia (dudosa ciencia, o quizá ciencia por antonomasia, una *pseudología* que va a ser comprendida por Derrida [pero quizá *pseudodoxia*, como la de T. Brown, era mejor palabra], ahora lo veremos, como politología general; pseudología que es, en su caso, igualmente, una tanatología) sobre los procedimientos y las consecuencias; y ello hasta el punto de articular una técnica, una artimaña, de abrirse a lo virtual (una zorra imaginándose a sí

misma con el pajarraco entre las fauces), para la caza.

Si realizamos este desplazamiento es porque, como es sabido, Derrida insiste numerosas veces, interrogando los vericuetos de la analítica existencial heideggeriana, en este fenómeno: en lo que morir quiere-decir, en lo que saber-morir quiere decir, en lo que poder-morir puede llegar a querer decir; pero no exactamente en lo que «hacerse el muerto», que no es exactamente ninguna de estas situaciones, pero que necesariamente habita *a la limite* esta serie, que la exige y reescribe, querría decir: la zorra, sabedora de la muerte, sería pues (insistimos en que Derrida no va a decir esto) una suerte de imposibilidad, de engendro conceptual: un animal-Dasein. Decía Derrida en una importante nota a pie de *De l'esprit* (1987), comenzando sus cuestionamientos sobre la analítica heideggeriana de la muerte, y adelantando ya el resto de desarrollos:

Únicamente el ser relativamente a la muerte *como tal* puede dar la impresión de dejar en el aire la pregunta y liberarla de su arraigo vital. Y, sin duda, esto es lo que diría Heidegger. Más tarde subrayará que el animal no podrá tener la experiencia (*erfahren*) de «la muerte en cuanto que muerte». Y por eso es por lo que no sabrá hablar (*Unterwegs zur Sprache*, p. 215). ¿Pero acaso el *Dasein* tiene la experiencia de la muerte *como tal*, aunque sea por anticipado? ¿Qué es lo que querría decir esto? ¿Qué es el ser relativamente a la muerte? ¿Qué es la muerte para un *Dasein* que no se define jamás de manera *esencial* como algo vivo? No se trata aquí de oponer la muerte a la vida, sino de preguntarse qué contenido semántico puede darse a la muerte en un discurso para el que la relación con la muerte, la experiencia de la muerte queda sin relación [*reste sans rapport*] con la vida del viviente [*la vie du vivant*] (*Esprit*: 88-89/90-91; t.m.).

Este fragmento puede ser considerado como un texto-matriz en lo referido al problema que estamos comentando: de él, desde la pregunta «¿pero acaso el *Dasein* tiene la experiencia de la muerte *como tal*, aunque sea por anticipado? ¿Qué es lo que querría decir esto?», años más tarde va a nacer *Apories* (1996), conferencia-libro en el que Derrida desarrolla, de manera minuciosa, lo que el discurso sobre la muerte en Heidegger pone en juego. Aquí señalará cómo «Heidegger distingue en efecto la analítica existencial de la muerte, que de derecho viene en primer lugar, de *cualquier otro* discurso sobre la muerte, los saberes biológicos y antropológicos, ciertamente, pero también la metafísica y la teología de la muerte» (*Apories*: 96/88).

En efecto, tras lo relativo a la pobreza que hemos comentado, desde los perros domésticos y los lagartos al sol (ausencia del «como tal» y de todo lo que lo deslinda:

desplazamiento al margen, más allá, a veces, de la frontera, parasitismo) hasta la mano leída a partir de los monos (historias del humanismo) y la *Versammlung* (historias de la poética desde las auto-destrucciones del erizo), ahora, con la muerte y el zorro, encontramos el último de los correlatos implicados en la lectura derridiana del problema del animal en Heidegger. Ha sido en torno a esta problemática donde Derrida ha presentado las mayores objeciones a Heidegger. Dice éste, casi al final de *Apories*, llevando a su «conclusión» la totalidad de argumentos hasta el momento considerados:

En contra de Heidegger o prescindiendo de él, se podrían poner en evidencia mil signos que muestran que los animales también *mueren*. En medio de las innumerables diferencias estructurales que separan a una «especie» de otra y que deberían ponernos en guardia frente a cualquier discurso sobre la animalidad o la bestialidad *en general* [*rappeler a la vigilance devant tout discours sur l'animalité ou la bestialité en général*], los animales tienen una relación muy significativa con la muerte, con el asesinato y con la guerra (y, por lo tanto, con las fronteras), con el duelo y con la hospitalidad, etc., aun cuando no tengan relación con la muerte *como tal* ni con el «nombre» muerte como tal. Ni, por lo mismo, con el otro como tal, con la pureza como tal de la alteridad del otro como tal. Pero, ¡precisamente, tampoco el hombre!, ni el hombre en cuanto que *Dasein*, suponiendo que, en adelante, se pueda decir el hombre, y el hombre en cuanto que *Dasein*, de forma muy rigurosa (*ibíd.*: 132/122; t.m.).

Este fragmento tiene una presentación casi ingenua: una ingenuidad amortiguada por una intensa lectura de la analítica existencial de Heidegger. La argumentación toma la clásica vía: quizá los animales no mueran (aunque Derrida duda, niega finalmente, ello), pero tampoco lo hace entonces, tampoco muere, al menos no *como tal*, el hombre. Dicho de otro modo: si los animales no mueren, por no hacerlo propiamente, entonces tampoco *puede* morir el hombre. Ni siquiera el hombre puede morir. Derrida recupera este tema en el vol. II del seminario *La bête et le souverain*, un tema que ya salía en *L'animal que donc je suis* y en el primer volumen de este mismo seminario. Aunque es, realmente, en el segundo volumen en donde alcanza otras determinaciones, y donde vamos de nuevo a volver, de forma indirecta, a la zorra como poder de disimulación. Desde la página 183 hasta la 186 de ese vol. II, la cuestión se impone a propósito de la cuaternidad (*das Gewiert*) en un comentario, de nuevo, sobre la cosa (*das Ding*. la cosa es una de las grandes referencias de la segunda mitad de los setenta, extendiéndose a lo largo de varios años, como una plaga, a Blanchot, Ponge, etc.). Derrida, tras recoger el

párrafo (ya citado anteriormente) en el que Heidegger dice que los mortales son los hombres, cita la célebre sentencia de la muerte como «arca de la nada [*der Tot ist der Schrein des Nichts*]».

En una nota al pie que los editores adjuntan de la intervención oral, Derrida dice que lo que Heidegger hace es deconstruir la determinación del hombre como ser vivo (*Lebensphilosophie*), no como mortal (y Derrida está deconstruyendo al *Dasein* como mortal para devolverlo a una vida como la vida-la muerte). Se trata de ver, por tanto, cómo el hombre, a diferencia del resto de vivientes, sería propiamente *capaz* de la muerte: ¿no es esa propiedad de la muerte, paradójica y sorprendentemente, un más allá de la finitud, una finitud insuficiente? Ahí parecen llevar los diferentes movimientos de Derrida: *duelo*, estar siempre en duelo, es la actitud que condensa esta asunción de la finitud más allá de Heidegger. «Los seres vivientes racionales deben, primeramente, devenir mortales [*die vernünftigen Lebewesen müssen erst zu Sterblichen werden*]»²⁴. El comentario de Derrida pivota sobre esta sentencia de Heidegger. La mortalidad no es algo que se tendría de facto: hay que *poder* la muerte, no *todo el mundo* muere, los que son pobres de mundo *no* mueren. Automáticamente, se añade lo siguiente: «ésta es la gran lección que han de entender los sordos que, como yo, siguen tratando de devenir inmortales o a-mortales, como las bestias en resumidas cuentas». Y, a continuación: «¡ah, si pudiéramos seguir siendo bestias! [*Ah, si nous pouvions rester des bêtes!*]» (*Bête II*: 186/167), frase en la que resuenan todas sus *resistencias*. En el enigmático, confesional, último párrafo del último vol. II del último seminario de Derrida, su última publicación, no hay que olvidarlo, se lee precisamente: «queda enteramente por responder —ésta ha sido la cuestión del seminario [pero también, claro está, la cuestión de toda una vida filosófica, F.R.]— la pregunta: ¿quién puede morir? ¿A quién se da o se niega ese poder? ¿Quién puede la muerte, y mediante la muerte hace fracasar la super- o la hiper-soberanía del *Walten?*» (*ibid.*: 397/350). Volveremos a lo que domina a estas cuestiones algo más adelante, desde otra óptica.

1.3. Cómo ignorar las astucias de la zorra (Lacan y Heidegger: hermanamientos cartesianos)

Hay que esperar hasta el final de la octava sesión del vol. II de *La bête et le souverain* para encontrarnos con una situación que merece ser destacada de entre las historias posibles o imaginarias de la zorra de Derrida. Éste no cita a la zorra esta vez, recogida,

insistimos, en relación con Lacan el año anterior; pero recupera esas distinciones psicoanalíticas que habían provocado que hablase de la zorra en relación a Lacan tras analizar la escena de la zorra de Machiavelli (que, en cualquier caso, aún nos espera); lo hace en un contexto en el que está hablando acerca del λόγος como *Vermögen* en Heidegger, y, más precisamente, de la lectura de la proposición enunciativa, del λόγος ἀποφαντικός en Aristóteles (Περὶ Ἑρμηνείας), como discurso en el que se encuentra, en el que sucede, la verdad o la falsedad, el ser verdadero o falso²⁵. ¿Qué es un discurso enunciativo? Un λόγος es enunciativo (*der aussagende λόγος*) para Aristóteles, señala Heidegger, cuando en él reside la posibilidad de «hacerse engaño», de «ser en sí mismo engañoso». El texto dice a continuación:

Engañar significa aparentar algo [*Täuschen heißt etwas vormachen*], hacer pasar algo por algo que no es, o presentar algo que no es así y así como siendo así. Este engañar, este ser engañoso que forma parte de la esencia del λόγος [*dieses zum Wesen des λόγος gehörende Täuschenheit*], este hacer pasar algo por algo que no es, este representar es, en consecuencia, respecto de aquello sobre lo que engaña, un ocultar [*Verbergen*]. Es mostrativo aquel λόγος de cuya posibilidad forma parte poder ocultar [*Aufzeigend ist derjenige λόγος, zu dessen Möglichkeit es gehört, verbergen zu können*] (t.m.).

Ser engañoso, pues, forma parte de la esencia del λόγος. Mientras tanto, el animal es, señala, igualmente, Heidegger, ὁ ἄλογος: ni habla (no quiere decir nada [λόγος σημαντικός], y, sobre todo, no dice nada propiamente [λόγος ἀποφαντικός]), ni, por ende, miente; o mejor: los animales no hablan porque no pueden mentir («mentira en el origen mismo del habla», se lee ya, por cierto, en *De la grammatologie* al hablar de Rousseau [*Grammatologie*. 342/303]). Derrida, en la penúltima página de esta octava sesión hace resonar, como un cascabel, estas páginas de *Die Grundbegriffe der Metaphysik* con aquello que ya había dicho de Lacan el año anterior. Los editores transcriben algo que éste adjunta oralmente (que no estaba en el manuscrito): «el discurso de Lacan es totalmente heideggeriano, discurso que, a su vez, es totalmente cartesiano» (*Bête II*: 320/284). Por decirlo en la clave que nos interesa, y volver a algunas situaciones ya comentadas: tanto Heidegger como Lacan no ya simplemente hubiesen suscrito el abandono del mono en alta mar realizado por el delfín (antecedente de las escenas elefantinas), sino que no habrían tenido nunca ningún problema en reconocer al mono como mono (uno puede imaginarse muy bien a ambos ideando artimañas perversas para provocar una confesión teledirigida). Es en la siguiente sesión donde

desarrolla algo más estas cuestiones sobre Lacan, leyendo *Les formations de l'inconscient*, texto en el que Lacan cita *Robinson Crusoe*, libro que es, como ya hemos visto, una de las dos matrices del vol. II de *La bête et le souverain*.

De las tres razones por las que Derrida dice citar el texto de Lacan en la novena sesión de este vol. II, sólo nos interesan las dos últimas (la primera obedece al hecho de que Lacan cite a Robinson Crusoe, que lo haga en un escenario de borrar huellas y que, claro, las huellas sean uno de los motivos para que aparezcan propiamente fantasmas, presencias-posibles amenazantes que podían ser las del mismo Robinson, cosa que le había interesado a Derrida en sesiones anteriores a la novena). Por un lado, el hecho de recuperar lo que había dicho acerca de Lacan y el borrar las huellas que acabamos de analizar (cosa que hace ya en la octava). Por otro, marcar un pasadizo secreto que iría desde Heidegger a Lacan en lo relativo a la mentira (ellas irían, escribe Derrida, «en el sentido de los propósitos de Heidegger sobre el animal»). Es aquí, en esta deriva de la lectura de Derrida, donde el borrar las huellas y el hacerse el muerto se hilarían virtualmente, condensándose en la caracterización medieval de la zorra con la que abríamos en este capítulo toda la problemática y posibilitando, además, como vamos a ver a continuación, el escenario mismo de la politología.

Podría decirse que si el *Dasein* accede a la muerte como su posibilidad más propia, si deviene-mortal, no lo es tanto por debilidad, sino por su capacidad para equivocarse y equivocar, por su capacidad para engañar. *Täuschung*, el engaño propiamente, es la traducción que Heidegger propone de la palabra utilizada por Aristóteles: ψεύδεσθαι. Derrida señala cómo, siguiendo a Aristóteles, Heidegger define el λόγος ἀποφαντικός a partir del ψεύδεσθαι. La posibilidad de lo falso, de equivocarse, del error o del engaño, es para Heidegger la posibilidad misma del λόγος (co-origenariedad de la verdad y de la no verdad en *Sein und Zeit* [§ 44: «el λόγος es el comportamiento que *puede también encubrir* [auch verdecken kann], escribe Heidegger comentando a Aristóteles»²⁶]). El poder (*Vermögen* del λόγος es poder-engañar, poder de engaño. Lacan, señala Derrida, dice exactamente lo mismo; en efecto, «[...] el significante *como tal* es algo que *puede* ser borrado [...] una de las dimensiones fundamentales del significante consiste en *poder* anularse a sí mismo. Hay para eso una posibilidad que *podemos* calificar en este caso como modo del significante mismo»²⁷.

Pues bien, es en este preciso instante, hilando esta serie de asociaciones y herencias más o menos directas (no entramos en las lecturas que Lacan hace de Heidegger), cuando Derrida cita al visón de Lacan: «nunca hemos tenido el honor de la visita de un visón [*nous navions jamais eu l'honneur de la visite d'un vison*]». Cierto. Pero,

prácticamente, no comenta la escena. Lacan señalaba entonces (se sigue tratando del vol. V de sus seminarios que aquellos visones a los que se les habla, a los que se les da conversación, producen piel de mayor calidad²⁸). Destacando este ejemplo, Derrida acentúa que lo que le interesa, como anunciábamos al principio, era la cuestión de los reflejos condicionados (Pavlov), la intervención, dirá, del significante en lo instintivo. El texto de Lacan se cita en toda su extensión (dos páginas largas), y Derrida propondrá algunas explicaciones en función de lo ya dicho sobre el *poder* (Lacan dirá que lo que le falta a los animales es la concatenación, no articulándose nada en ellos *como* discurso), el poder necesario para tener acceso al *como tal* que funda el lenguaje. Pero no entramos en ello, tampoco Derrida lo desarrolla en esta ocasión. Las asociaciones realizadas en función de estos discursos y de las lecturas que Derrida lleva a cabo de los mismos muestran lo que una zorra profundamente anti-kantiana («para Kant hay que decir la verdad en todo momento», dirá Derrida en la entrevista antes citada, mientras comentaba algunas de las cuestiones tratadas en su seminario inédito sobre el testimonio, la mentira, Kant y Benjamin Constant: *Über ein vermeintes Recht aus Menschenliebe zu lügen*) y, a la par, profundamente «anti-estadounidense» en varios sentidos (Derrida pone un ejemplo *político* del caso Clinton-Lewinsky [cf. *Parole*: 109/81]: la mentira o el perjurio ante la institución, el no reconocimiento público de la mentira, la ruptura de la promesa o del juramento, el engaño y la ocultación de la verdad en política, caída de la fe, del crédito; aparición de un desengañado, es decir, «de este no me fío», etc. pondría en juego.

§§ 2. ENTRE LA ZORRA Y EL LEÓN, O SOBRE LOS LADOS OSCUROS DEL MAQUIAVÉLICO PRÍNCIPE-CENTAURO

El soberano, la criatura suprema, puede resucitar el animal con fuerza insospechada [*Herrscher, der hocharhaben Kreature, das Tier mit ungeahnten Kräften aufstehen kann*]²⁹.

Lo hasta ahora desplazado y comentado no ha sido sino un gran prefacio, un necesario rodeo explicativo, con el que se pretendía montar el decorado, a través de las leyendas medievales de la zorra, de una serie de cuestiones importantes para Derrida desde mediados de los ochenta y a lo largo de los años noventa en relación con el problema general del animal, a saber: quién (es siempre un *quien* el que miente) puede *mentir*, quién puede (es siempre un *quien* el que muere) *morir*, qué quiere decir *poder* cuando se

trata de mentir o morir, cuando la definición del *humanismo* (y, por ende, una determinación, la única, del λόγος) está en juego. Ahora hay que recoger esa otra zorra que nos interesa: la de N. Machiavelli en *Il principe*. En cierta manera, se trata de llegar, de otro modo, a la definición aristotélica del hombre («ζῷον λόγον ἔχον / ζῷον πολιτικόν»), cuestión que tiene, como se recordará, un tratamiento específico en el vol. I de *La bête et le souverain*, mientras se reabren algunas cuestiones en torno a lo que se ha venido a llamar «biopolítica» (Foucault, Agamben).

La historia de esta zorra se injerta dentro del *corpus* de Derrida a partir de un lobo olvidado («Le loup oublié de Machiavel» será el extracto de la sesión publicado póstumamente en el diario *Le Monde* en 2008): es este lobo, y con ello las historias de lobos ya comentadas en el canto cuarto que abren el vol. I del seminario, el que nos lleva hasta la misma. Aparece en la sesión tercera (16/01/2002). Es entonces cuando Derrida recuerda la máxima, quizá, más importante en ese manual de la vida política cotidiana que ha sido desde su publicación *Il principe*: hay que ser zorro y león para ser un buen príncipe, un buen soberano (la misma, en realidad, podría ser, simplemente, la concreción sensible, animal, del conocido *motto* político, o metafísico del diplomático florentino: «me ha parecido más conveniente ir a la verdad efectiva de la cosa que a su imaginación [mi è parso più conveniente andare drieto alla verità effettuale della cosa che alla immaginazione di essa]»).

El capítulo clave de *Il principe* es el XVIII: «Quomodo fides a principebus sit sarvanda (Il che modo e' principe abbino a mantenere la fede)». Las traducciones francesas citadas por Derrida son: «Comment les princes doivent tenir leur parole» o «Si les princes doivent être fidèles à leurs engagements»³⁰. Aproximadamente, a la mitad del mismo, encontramos el siguiente razonamiento: «con frecuencia se requiere, para mantener el Estado, obrar contra la lealtad, contra la compasión, contra la humanidad, contra la religión [...] no alejarse del bien, si puede, saber entrar en el mal de necesitarlo»³¹. Si bien, escribe Machiavelli nada más empezar, es loable que el príncipe mantenga la palabra («cuán loable es que un príncipe mantenga su palabra y viva con integridad y no con astucia, todo el mundo lo entiende»³²), lo decisivo es que, de hecho (y este *de hecho*, más allá de todo *deber ser*, es uno de los pivotes de la argumentación maquiaveliana: es el *de hecho* de lo político, «la verdad efectiva»), la mayoría no lo hace (no cumple las *promesas*, otra de las grandes cuestiones de Derrida de los noventa; mantener, comprometer, romper una promesa: *traicionar* [Artaud]) cuando el curso de los acontecimientos ya no resulta conveniente (es en ese momento cuando la astucia vence a la fidelidad; la continuación de la frase arriba citada de *Il principe* es: «empero,

la experiencia muestra cómo en nuestros días han sido los príncipes que han sido poco fieles a la misma, y sabido con astucia enredar las cabezas de los hombres, quienes han llevado a cabo las mayores empresas, y han dejado finalmente atrás a los que mantuvieron la lealtad»³³).

En el párrafo siguiente, Machiavelli pasa directamente a referirse a las dos maneras de combatir (dos modos de hacer la guerra): con las leyes o más allá de ellas.

Y escribe, citado más tarde por Derrida: «se puede combatir de dos maneras: o con las leyes o con la fuerza». Combatir con las leyes, de forma digna, respetando la palabra dada, sería «lo propio del hombre». La segunda manera de combatir, mediante la fuerza, es, piensa Machiavelli, propio de las bestias³⁴. Ahora bien, es preciso que el príncipe (y es, como se comprenderá, este tipo de lógica dual, esta doble restricción, la que le interesa a Derrida sea, haga, las dos cosas. Es, entonces, cuando aparecen las figuras animales que andábamos rastreando:

Necesitando un príncipe hacer buen uso de la bestia, debe entre todas secundar a la zorra y al león, porque el león no se defiende de las trampas, ni la zorra de los lobos. Requiere, por tanto, ser zorra para reconocer las trampas, y león para amedrentar a los lobos³⁵.

Como puede observarse, lo importante no es sólo que Machiavelli acuda a las figuras del zorro y el león, sino, más generalmente, que acuda a las figuras de animales para definir un lado fundamental de lo político (la conservación del poder): que el príncipe deba, cuando la situación lo requiera, devenir-bestia, comportarse como un animal («un príncipe requiere, por tanto, saber usar bien la bestia y el hombre»), que el príncipe deba «animalizarse». Ciertamente, ésta no es, en principio, la «animalización» de la que hemos hablado a lo largo de este estudio: más que de una animalización se trata de un embrutecimiento: devenir-brutal, ejercer la violencia que haya que ejercer para seguir teniendo (conservación del principado lo que se quiere tener. De este modo, el soberano político es doblemente híbrido: por un lado, hombre y bestia (Machiavelli pone como ejemplo al centauro Quirón, siendo esta «animalización» la más interesante aquí); por otro lado, en la bestia, zorra y león. Como la cuestión de la zorra ya ha sido largamente desarrollada al comienzo, la segunda hibridación está, prácticamente, por completo dedicada al león y a sus devenires.

2.1. Primera hibridación

(entrelazamientos de Quirón, sapientísimo centauro)

Un príncipe requiere, por tanto, saber usar bien la bestia y el hombre. Eso es lo que de manera solapada enseñaron los autores antiguos, al afirmar cómo Aquiles y otros muchos príncipes de la Antigüedad le fueron confiados al centauro Quirón para que los educase y sometiese a su disciplina. Y tener como preceptor a alguien mitad hombre mitad bestia no significa sino que un príncipe necesita saber hacer uso de una y otra naturalezas, y que la una no dura sin la otra³⁶.



Fig. 27: Centauro

Cuando Machiavelli se refiere a Quirón en el cap. XVIII está citando a una especie de *alter-ego* ejemplar: el célebre centauro, hijo de Crono y Filira, es, como el propio Machiavelli en relación con César Borgia, la figura del gran educador (tutor de Aquiles y de Ajax). El historiador Charbonneau- Lassay señala que Quirón fue uno de los pocos que se salvó del desprecio por parte de la iglesia cristiana a lo largo del medievo³⁷, manteniendo, así, su estatus de sapientísimo animal fantástico. Entra en

juego en el texto de Machiavelli en calidad de híbrido: animal y hombre; busto, cabeza y manos de hombre; cuerpo, patas y cola de caballo; es decir, como la imagen misma del príncipe de Machiavelli, de la política en general, en la medida en que «un príncipe necesita hacer uso de una y otra naturaleza».

Derrida cita algunas de sus características en las dos páginas que le dedica, una especie de paréntesis típico, de desvío característico, dentro de sus desarrollos a lo largo de los seminarios, refiriéndose a *Le problème des centaures* de G. Dumézil (1929). Lo que está en juego en el centauro es, sin duda, en primer lugar, el entrelazamiento (*entrelacement*, *Verflechtung*), el fenómeno particular del hibridismo, de lo animal y lo humano en este caso; en segundo lugar, diríamos, *lo real* de la política: cuando el centauro se comporta salvajemente, cuando se deja llevar por el lado animal, cuando deviene-caballo y corre al galope, hace propiamente aquello que hay que tener en cuenta

en política; a saber: considerar el lado «pesimista», bestial, de la misma. Quizá, y particularmente por lo relativo a la violencia, cuestión en la que entraremos más adelante, hubiera sido interesante una confrontación con el centauro de W. Benjamin (a través de Hölderlin, es decir, de los *Centaurengesange* [«Das Belebende»: «Die Kentauren / die Gewalt»], pero también de Maurice de Guérin [*Le centaure*, 1840] y hasta de Píndaro)³⁸, con cierta «violencia vivificadora», pero Derrida no parece tener constancia de *este* animal que corre ladera abajo poseído por las virtudes del agua (el espíritu del río), o del vino.

Por un lado, respecto a la primera de las cuestiones, los entrelazamientos (propios del hibridismo, hay que recordar que el centauro no es el único híbrido de los escritos de Derrida (aunque todos los animales sean finalmente, como tratamos de ver según la diversidad de sus manifestaciones, híbridos): encontramos también a la esfinge, citada siempre en referencia a Hegel y a lo egipcio en el canto primero, y la quimera (χίμαιρα: animal fabuloso), citada como prototipo de animal fantástico en *L'animal que donc je suis*. Esta palabra, entrelazamiento, ha sido importante desde el comienzo, lo hemos visto ya con la araña del canto anterior: dice y hace, en lo referente al animal y siguiendo la consideración hegeliana de la esfinge, el enigma, el más acá de Grecia, el momento anterior (siempre desplazable al desciframiento operado por Edipo. Pero, a la vez, dicho hibridismo se convierte, con la figura de Quirón, en una máxima de la política: una suerte de astucia-virtuosa, por conjugar a Hegel y Machiavelli, del *double bind*. Así pues, más allá de la lectura de Machiavelli, lo híbrido en general, sus mutaciones recíprocas, es una de las cuestiones más importantes en Derrida (y, por ejemplo, parece igualmente sintomático, en la caracterización que del animal realizará Deleuze: caso de la orquídea y de la avispa [M. Proust], de sus comunicaciones aberrantes [apartarse de la norma: Canguilhem, *Le normal et le pathologique*], de sus «agencements», del choque, la alianza, de heterogeneidades en general [R. Chauvin] que define el procedimiento mismo del *montage* y de lo que Deleuze y Guattari definirán como «rizoma»). Derrida ha hablado ejemplarmente de ello en *Khôra*, al desarrollar todo lo relativo al razonamiento bastardo («λογισμῶ τινι νόθῳ»), platónico, del Τίμαιος (52b): lo bastardo, entre lo sensible (caballo, Genet, etc. y lo inteligible (Hombre, Hegel, etc.), más allá de la sublimación sin resto de la dialéctica. El bastardeo, como efecto del hibridismo, no ha dejado de trabajar todas estas movilizaciones. Como es sabido, éste será igualmente el *leitmotiv* de la lectura de Hegel: lo bastardo, la lógica del *contagium*, el amor en *Glas*, los encuentros. De hecho, los seminarios inéditos de finales de los sesenta muestran que esta palabra (χώρα) había sido estudiada antes de la «démarche bâtarde» de *Glas*. Por lo

demás, la misma aparece ya explícitamente en «La pharmacie de Platon» (cf. *Dissémination*: 184-186/242-245), en donde se habla, igualmente, acerca del prefacio híbrido de Ducasse. Pero no entramos en ello, ya hemos visto algunas cosas desde la vaca y los simbolismos de la nodriza.

Por otro lado, es en la consideración de C. Schmitt que Derrida desarrolla en el capítulo 5 de *Politiques de l'amitié*, hablando acerca de los «pensadores pesimistas» de la política, donde, probablemente, habría que situar las consecuencias, las necesidades, políticas del «devenir-bestia». Presuponer (al igual que Machiavelli cuando habla de hechos y no de ideales o deberes la distinción real entre el amigo y el enemigo (Schmitt): saber, dicho en el léxico que nos interesa, dónde están y cuándo vienen los lobos más allá de todo «que viene el lobo» (Esopo) vagamente apocalíptico o mentiroso. Derrida comenta una sentencia de Schmitt (procedente de *Der Begriff des Politischen*, 1932 según la cual los pensadores pesimistas de la política (los que presuponen el mal en el corazón del hombre: Machiavelli, Hobbes, Fichte, el propio Schmitt, etc. serían los pensadores *auténticos* de la política³⁹). La guerra de todos contra todos (el desencadenamiento de la fuerza bruta más allá de las leyes, la vuelta al estado de naturaleza en clave hobbesiana [ese entrever la posibilidad permanente de la guerra que es el germen de la lucidez, como dice Lévinas en su prefacio a *Totalité et infini*] es, pues, la presuposición elemental de un sistema de pensamiento específicamente político (cf. *Politiques*: 132-133/132-133). Pero, claro está, siempre es posible que el lobo sea uno mismo, que lo sea mientras acusa a otros de ser lobos (una especie de zorro-lobo, como, quizá, el extinto guará, o como el aguará guazú, o lobo de crin): principio canallesco político (Rogues States: Chomsky) que Derrida no ha dejado de rastrear (*Voyous* denunciando numerosas maniobras contemporáneas.

2.2. Segunda hibridación: de la zorra a su majestad el león (*Walten* y λόγος)

Luego en tantos trozos el ciervo descuartizó; / tomó para él el primero en
calidad de señor: / este debe ser para mí, dijo; y la razón / es que yo me llamo
León: [*et la raison, c'est que je m'appelle Lion*]: / Ante eso, no hay nada que
decir [*a cela l'on na rien a dire*]⁴⁰.

Ya hemos visto en el primer epígrafe, desde las leyendas y zoografías medievales, *quién* es, fundamentalmente, la zorra: el animal que sabe, puede, mentir. Esto también quiere

decir que no se sabe bien quién puede ser, en un determinado momento, la zorra: que la zorra es siempre el/la que menos lo parece, que pasa desapercibida; una zorra siempre se hace la tonta (disimula), y cuando ve a una zorra más zorra que ella misma (las zorras, claro, se reconocen rápidamente), entonces se hace la lista (simula).

Derrida define a la zorra en esta tercera sesión como «el saber hacer sin hacer- saber lo que se sabe hacer, el saber-hacer incluso de su debilidad una fuerza [*le savoir-faire sans faire-savoir ce qu'on sait faire, le savoir-faire de sa faiblesse même une force*]» (perversión, pues, en cierto sentido, de la «*débil* fuerza mesiánica»; *Bête I*: 131-132/119). Casi a continuación, y aquí empieza la referencia a Lacan ya citada al comienzo, Derrida escribe que «el zorro significa asimismo la astucia de la astucia [*le renard signifie aussi la ruse de la ruse*]» (*idem*). Y es de este modo como se coloca a la misma (desde su debilidad física y la fortaleza que le brinda su inteligencia como factor decisivo de la actuación y el saber político: la politología, diríamos, va de la mano de la pseudología: ciencia de las mentiras, de las apariencias y de los simulacros; no hay ciencia acerca del gobierno de la πόλις sin ciencia de la disimulación, de la simulación. Y ambas, si se siguen los análisis que acabamos de desplegar desde el comentario que Derrida realiza de Heidegger, son constitutivas de lo humano: pseudología, politología y humanismo; mentiras, políticas, humanos. Los políticos mienten, obvio.



Fig. 28: León

Ahora bien, si la zorra es el animal que sabe mentir y que tiene que tratar de no parecer zorra (difícil labor de todo príncipe, jefe de Estado, político: el arte de simular y disimular, escribe Machiavelli), si la zorra está para que el león no se pierda a sí mismo en lo infinito de su poder⁴¹, el león es *propiamente*, y ante todo, aquel que diría: «yo puedo [*je peux*]». El león lo puede todo, puede con todo. El león es el Hombre en la medida en que dice: yo soy el que *puedo*. El león *sustituye* a la zorra («si es sólo zorro no se defenderá en absoluto de los lobos»,

escribe Machiavelli y antecede (en el seminario las aperturas del elefante (la «imagen intolerable»). El león diría: «es lo *más*, lo *más que* lo que cuenta, lo absolutamente más [*C'est le plus, le plus que qui compte, l'absolument plus*]» (*ibid.*: 346/306). Y ese *plus*

es él mismo, el propio león, su majestad (*magnus, mayor*), su alteza: el animal que todo lo puede como rey de los animales, como majestad coronada sobre tirabuzones. Hipérbole, majestad, soberanía-colosal, grandeza, erección sin fin: historia del león como indiscutible rey de la selva. Porque, en efecto, si dejamos a un lado la situación maquiaveliana, que tan sólo (pero no es poco pretende ser una ejemplificación animal del ejercicio político, hay un desplazamiento decisivo en lo relativo al problema de la soberanía, de la majestad de la soberanía, a lo largo del vol. I de *La bête et le souverain*: del lobo al león, rey de los animales (*ibíd.*: 285 y ss./254 y ss.).

Derrida cita al león a partir de Machiavelli, pero a la vez lo lleva más allá de él. En efecto, algo más adelante, en la sesión octava (20/02/2002), se recoge la fábula de La Fontaine «La génisse, la chèvre et la brebis en société avec le lion»⁴² como una especie de prehistoria (la misma le antecede de la soberanía del lobo en «Le loup et l'agneau». Desplazamiento, pues, del mismo problema en dos fábulas (la soberanía, la majestad del que hace la ley [*force de loi, Gesetzskraft*. A. Eichmann] o la interrumpe [Derrida comienza con los lobos para llegar al león como rey de la selva, león que se atribuye el derecho [El Derecho] de hacer lo que hace, por ser, de hecho, el más fuerte: «c'est le droit du plus fort»]; su posición [*Setzung*], en la cima del peñasco al atardecer, es ley [*Gesetz*] y a través de dos animales que *realizarían* (mediante sus fauces o garras el motivo mismo de estas fábulas: el ejercicio de una violencia soberana («la force qui donne le droit»; dicho más claramente y con mayor fuerza que nunca: «la raison du plus fort est toujours la meilleure»)).

Ya hemos visto en qué consiste esta soberanía-voraz del lobo. En este sentido, no hay, prácticamente, diferencia, al menos no una diferencia en el ejercicio de lo que ellos hacen (la ley; estar ante ellos es estar ante la ley, ante lo inaccesible de la misma: *Vor dem Gesetz*, Kafka, ese conocer incluso las pulgas del cuello [*die Flohe in seinem Pelzkragen*] del guardián [de la ley]: cf. «Préjugés»⁴³), con el león que Derrida rescata, igualmente, de La Fontaine. La cuestión que marca la diferencia y la explicitación de la propia soberanía es que a Derrida le interesa señalar, particularmente, cómo el león se atribuye a sí mismo el derecho a proceder a la *división* (dividir es ya el gesto de la soberanía: yo, que soy indivisible, soy el que divido [y me llevo, por cierto, cuando falta el decoro, claro, la mejor parte, o todas]; escribe Derrida: «la ley es siempre la ley de la división [*partage*], *nomos, nemein*» [Bête I: 284/254] del ciervo: el león dice lo que hace haciendo lo que dice: realizatividad, se diría, absoluta y perfecta. El león dice: yo soy yo; yo soy el que soy, y ahora lo voy a mostrar. Es, en cierto modo, la imagen de la violencia fuera de todo control. Se trata, en gran medida, de la imagen clásica del león bíblico

(*Salmos, Profetas*), el animal de Palestina y del Cercano Oriente: a veces «bueno», pero la mayor parte de las veces descrito como «malo» y tiránico⁴⁴: un rey-tirano (más tarde, Derrida se desplaza, como ya hemos visto en el segundo canto, hacia Luis XIV, como rey y soberano por antonomasia). Se hace propiamente rey de los animales a través de Thomas de Cantimpré, Bartholomaeus Anglicus y Vicente de Beauvais, que son los que califican al león de *rex animalium*⁴⁵. Pero no lo es para todos: el oso había sido el rey en los pueblos germánicos. No obstante, la Iglesia (construyendo otro león, el león-cristológico como misterio de la *pasión* [en la necesaria borradura de lo divino]: un animal que no es un animal, un hombre que no es un hombre, sino un Dios: Cristo-rey con sus melenas quiso acabar con la primacía centroeuropea del oso por sus asociaciones culturales (el sexo y la mujer). Paso, pues, de los leones del desierto comedores de cristianos a los leones bautizados (*Acta Pauli*)⁴⁶.

Tendrían que desplegarse algunas de las diversas cuestiones implicadas en ese valor del realizativo absoluto que se convoca con el león y que el propio Derrida destaca al decir que «[el león] dice lo que hace haciendo lo que dice, recurriendo a ese mismo realizativo que él enuncia a su vez» (*ibíd.*: 285/254; t.m.). Y es que, si Derrida se sintió obligado desde un determinado momento a ir más allá del realizativo (a favor de un pensamiento del acontecimiento [*événement, Ereignis*]), de la diferencia, como hemos visto en parte con el erizo y como hemos comentado ya desde los axiomas (don, amor, realización de la filosofía), es porque consideró que todo realizativo, en realidad, no era sino un movimiento soberano: hacer lo que se quiere, o lo que se pretende hacer, cuando se quiere, en el instante mismo en que se quiere. Derrida, efectivamente, como Cixous ha señalado, no es (pese a las apariencias un león⁴⁷). El realizativo no es sólo un saber, sino un poder transformacional: el poder del *presente*, la metafísica de la presencia en todo su poder, en el ahora y aquí de su ejecución. A ello ya se había referido Derrida al establecer una relación entre el problema de la presencia y el problema del «reinar de manera violenta» (*walten*): «el *An-* de *An-Wesen*, lo que hace venir a la presencia ese despliegue de una *physis* que, sin embargo, permanece en sí misma, es la fuerza o la violencia de este *Walten*» (*Politiques*: 407/401). Igualmente: «el predominio del *Walten*, que se confunde con lo *Anwesen* mismo, está en el origen de la presencia» (*ibíd.*: 408/403).

Estas frases se encuentran en «Geschlecht IV» (1989), pero hay que remitirlas a la problemática lectura que, casi paralelamente (1990), Derrida realiza de Benjamin («Prénom de Benjamin») y su *Zur Kritik der Gewalt* (1921)⁴⁸. Con ello, esta figuración realizativa del león soberano tiene que dirigirse a dos lugares: (1) en primera instancia,

siguiendo el propio desplazamiento de la octava sesión y lo que explícitamente hace Derrida hacia Celan; en un recorrido del comentario ofrecido por Derrida, sólo ofreceremos dos notas que tienen que ser necesariamente parciales; (2 en segundo lugar, siguiendo la preocupación fundamental de Derrida (y no sólo en el vol. I de *La bête et le souverain*, sino, particularmente, en el vol. II y en la continuación, paralela, de viejos problemas): hacia Heidegger y hacia la definición misma del λόγος (del *vermögen* y el *walten*, que fundan el discurso como despliegue mismo de la φύσις bajo la fuerza imperante); así, con el desplazamiento final hacia este vol. II, se cerrará este «bestiario». Como se verá, hay algo más que una preocupación común en el camino de Celan a Heidegger a propósito de la soberanía y en la diferenciación de lo político y lo poético (Lacoue-Labarthe la ha trabajado de otras maneras [entre otros estudios destaca su trabajo *Heidegger. La politique du poème*, 2002]).

2.2.1. Celan: para una poética de los camaleones

Y COMO LA VIOLENCIA, / para efectuarse, se desapodera
[UND WIE DIE GEWALT/ entwaltet, um zu wirken]⁴⁹.

Ya nos hemos referido, brevemente, al texto de P. Celan (*Der Meridian* cuando hablábamos de la Medusa, de su auto-petrificación, en el quinto canto. Derrida lo considera un texto extraordinario. Y ya releímos también, casi al comienzo, unos versos de «Atemwende» cuando se trataba de los cuernos del carnero y de la fuga del mundo. Han sido sólo apariciones fugaces.

Celan es, sin duda, un nombre importante para lo que una «poética zoográfica», como constante apertura de, y hacia, lo poemático, pone en marcha. No vamos ahora a explorar todas las vías que abre Derrida en su zigzagueante lectura de *Der Meridian* a lo largo de la octava y la décima sesión (hay que renunciar a ello); se trata, por lo demás, de uno de los momentos más co-implicados del vol. I de *La bête et le souverain*. Simplemente vamos a destacar, en función de lo comentado hasta ahora, cierto valor de la soberanía, y lo vamos a hacer para darle suficiente inteligibilidad al *acto* del león que divide a su presa, haciendo gala de su nombre propio (yo soy el león y de una soberana realizatividad).

Este movimiento, del león a Celan, es *natural*: como hemos dicho, es el propio Derrida el que se desplaza del león soberano de J. de La Fontaine a *Der Meridian*. Allí, en *Der Meridian*, Celan escribía refiriéndose a la actividad poética, a la poesía

(*Dichtung* misma: «majestad del presente [...] la majestad del absurdo [*Majestät der Absurden*])»⁵⁰. O, al menos, eso se lee en la traducción francesa de J. Launay, ya que el original alemán sólo utiliza una vez la palabra majestad. La frase completa citada por Derrida, en francés y en alemán, es la siguiente: «l'hommage ici rendu l'est à une majesté du présent, témoignant de la présence de l'humain, la majesté de l'absurde [*Gehuldigt wird hier der für die Gegenwart des Menschlichen zeugenden Majestät des Absurden*])». ¿Por qué dos majestades *en francés*?

Estas dos majestades son, ciertamente, la misma majestad: la del presente *como* absurdo. La traducción castellana de J. L. Reina tampoco reproduce dos majestades, sólo una, en una frase que se vierte de modo más *literal*: «aquí se rinde homenaje a la majestad de lo absurdo que testimonia la presencia de lo humano». Ahora bien, al margen de que haya una única majestad en el alemán y dos majestades, que son la misma, en el francés (la del presente, la del absurdo), se trata, pensará Derrida, de reconocer dos valores diferentes de la palabra «majestad»: la del monarca y la del poeta. Por lo tanto, a Derrida le interesa la duplicación explícita de la palabra majestad en francés. Porque la del monarca, la majestad propia de los monarcas o de los reyes (de los leones), podría también leerse en el texto de Celan en la medida en que éste se refiere al rey, a la plaza de la revolución, etc. Escribe así: «la palabra 'Majestad' se mantiene entonces en la vecindad de la palabra y del léxico de la 'monarquía' de la que tanto se habla a lo largo de este discurso [...] pero esta vecindad está ahí para el contraste [...] para marcar una diferencia entre la susodicha majestad de la que habla Celan y la de la monarquía» (*Bête* I: 290/258).

En efecto, la frase inmediatamente anterior a la recogida es: «pero aquí [...] no se rinde homenaje a ninguna monarquía ni a ningún ayer que hubiera que conservar». Es ésta la que resuena en las siguientes palabras, en donde majestad se refiere, propiamente, a la poesía, y en donde Celan marca cómo la contrapalabra (*Gegenwort*) «Viva el rey» (que Celan escribe en su discurso en función de otros motivos) no se pronuncia para restaurar el Antiguo Régimen (no se trata de la soberanía política; de hecho, Celan recuerda que creció con los escritos de P. Kropotkin y G. Landauer), sino para rendir homenaje a la majestad del presente (*Gegenwart*) como majestad del absurdo (la majestad de la poesía). La soberanía poética del poeta (la absurda) no es la política (la conservadora); y allí donde parecía que estábamos ante la manifestación, restauración, de una soberanía política, realmente lo que había era la irrupción (majestuosa) de lo poético: no tanto un acto de dividir (el ciervo en partes), sino de verse dividido; uno, el poeta, se divide, es dividido. Celan estaría así, considera Derrida, poniendo una, la

poética, por encima (se trata de altura, de Alteza) de la otra: reescribiendo una revolución poética en la revolución política. Se lee, aproximadamente, hacia la mitad del comentario:

Lo que más cuenta aquí, con Celan, es que esa hipermajestad de la poesía, más allá o fuera de la majestad del rey, del soberano o del monarca, esa majestad suprema de lo absurdo, como majestad de la *Dichtung*, está determinada por cuatro valores igualmente graves, entre los cuales creo que incluso es preciso privilegiar uno, reconocer en ellos más bien el privilegio de uno solo: el de la presencia (*Gegenwart*) (*ibíd.*: 307-308/273).

Ya hemos dicho que, ante el comentario de Derrida, que pretende hacer justicia a la dislocación lógica y narrativa del difícil texto de Celan, ante la multiplicidad de motivos que son comentados, parece comprometido proponer una vía organizativa: algo se trajina. Se trata de realizar, ciertamente, con Celan, la dislocación del presente en curso, la majestad de lo poético en acto. Derrida no cesa de proponer «escasos esbozos o regates iniciales». Parece que éste, finalmente, al diferenciar ambas majestades en el poema leyendo a Celan (ésta es su hipótesis de lectura), y al realizarlo en función de un valor de lo poético o lo político, lo que hace es diferenciar, *expresamente*, la soberanía de la irrupción (irrupción del otro o de los otros: «siempre más de una lengua», ése sería el ahora del poema de la soberanía de la conservación (leer así a Celan, considerar que eso se juega en el discurso de Celan); es decir, recuperar, en gran medida, como se recordará, el esquema general de la lectura de *Zur Kritik der Gewalt* de Benjamin (violencia fundadora y violencia conservadora del derecho [*rechtsetzende und rechtserhaltende Gewalt*]; violencia pura [*reine Gewalt*] como deposición del derecho [*Entsetzung des Rechts*]).

La primera majestad define lo poético (diríamos, la experiencia poemática, y, a la vez, un más allá de lo humano [*Unheimlich es, de nuevo, una palabra importante: Derrida se desplazará hasta Heidegger hilvanando, como de costumbre, sintomáticos motivos*]); la segunda (militarismo y policía), lo político. La primera es la soberanía-soberana (que da testimonio del presente recibido [porque el presente con el que acaba el párrafo arriba citado no es, simplemente, el de la metafísica de la presencia, sino el *presente* del otro: la contaminación de los presentes], de un más allá del «presente-vivo [*Lebendige Gegenwart*]), de la «vida solitaria del alma [*einsamen Seelenleben*; cf.: *Voix*: 77/123]» husserliana, encargado de acabar con toda presencia petrificada, que es pues apertura del *quizá* [adverbio que no deja de ser repetido por Derrida, sobre todo al final del comentario, un quizá que es condición del poema como no-saber y lugar de

encuentro]), que es, en fin, la que hace la ley o la rompe más allá del rey (del poder en cada caso establecido. Pero esto quiere decir, al mismo tiempo, que es la menos soberana (escribe Derrida: «hemos pasado ahora quizá más allá de *toda majestad, por consiguiente, de toda soberanía [nous sommes maintenant passés [peut-être] au-delà de toute majesté, donc de toute souveraineté]*»), es la soberanía que se auto-destruye en su imposición. La irrupción del afuera no es, pues, el ejercicio de un dominio-calculado; se trata de la violencia de lo otro («le temps de l'autre») que no espera anticipación: soberanía sin soberanía de la soberanía poética. Dicho de otro modo: el poeta, los poetas, buscadores de lo poemático, arrojan los broqueles a la arena, renuncian a defenderse⁵¹.

Esta majestad del poema consideramos que es, pues, no la del león, claro, sino, volvemos así de nuevo a él, la del camaleón. El camaleón-fondo del seminario de 1991 que aparecía en el contexto de una de las operaciones baudelaireanas por excelencia: el baño de masas como movimiento de lo poético. Es lo otro lo que *pasivamente* («je *laisse* arriver ce qui arrive [de l'autre]») invadiría al camaleón y no tanto el camaleón el que devendría *activamente* otro. Es, pues, una especie de ciencia de los camaleones, de poética de los camaleones, no ya la capacidad de devenir otro, sino el *impouvoir* (autoinmunidad del erizo que hace posible recibir al otro, ser absorbido por el entorno, hacer el entorno, lo que haría posible la creación poética misma, el acto de exposición a la vida y exposición de la vida: la zoografía como constante ejercicio de una actividad siempre sobre-escrita por el otro. J. Keats (en unas cartas de 1817-1818 y J. Cortázar (que recoge los motivos de estas cartas como impulsos de su propia poética)⁵² habían dado ya esta clave camaleónica para referirse al poema, clave que nos permitimos releer, siguiendo las lecturas de Derrida, pero no la especificidad de los motivos puestos esta vez en juego, en la lectura que se realiza de Celan y de la majestad sin majestad del poema en este vol. I de *La bête et le souverain*.

2.2.2. Heidegger / the Lionheart

Un cronopio que anda por el desierto se encuentra con un león, y tiene lugar el siguiente diálogo:

León: Te como.

Cronopio (afligidísimo pero con dignidad): Y bueno.

León: Ah, eso no. Nada de mártires conmigo. Échate a llorar, o lucha, una de dos. Así no te puedo comer. Vamos, estoy esperando. ¿No dices nada?⁵³.

Consideramos que, en última instancia, los análisis de Derrida a lo largo del vol. I y del vol. II de *La bête et le souverain*, donde se recogen preocupaciones que se iban acumulando, al menos, desde finales de los setenta (en el imaginario compartido en su *corpus* entre Freud y Heidegger a través de las relaciones, que poco a poco se despliegan y diseminan en diferentes lugares, entre, por un lado, *Herrschaft* [soberanía, dominio, señorío, dominación soberana, imperio] y *walten/Walten* [reinar de manera violenta, imperar; reino], y, por otro, entre *trieben* [impulsar, empujar] y *Walten*; por ejemplo, puede leerse en el envío del 9/05/1979 ya citado parcialmente: «aquí a Freud y a Heidegger los junto en mí como los dos grandes fantasmas de la ‘gran época’ [...]. No se conocieron, pero, precisamente por eso, por esta singular anacronía, forman para mí una pareja. Se ligan sin leerse y sin correspondencia» [*Carte*: 206/184; t.m.]⁵⁴), se dirigen a la manera que Heidegger tiene de pensar, desde un determinado momento, y de realizar, desde otro (y éstos son, prácticamente, el mismo momento: comienzo de los años treinta, entre *Die Grundbegriffe der Metaphysik* y, especialmente, *Einführung in die Metaphysik*⁵⁵), el *Walten*: el reinar violentamente (tanto en el sentido político, como también en un sentido, más general, que ahora vamos a desarrollar).

Derrida considera que no se ha prestado mucha atención a esa palabra en el léxico de Heidegger (algo que comienza a realizar durante los últimos quince años de su vida). Por supuesto, no se trata, para éste, de una lectura entre otras posibles: ni por la selección de los textos ni por el tema. No parece desencaminado decir que se trata, a través del *Walten*, de un intento de leer a Heidegger interna y externamente (tal y como Derrida define esta manera de hacer las cosas en «Heidegger, l’enfer des philosophes» [1987]). Si añadimos *Walten* a *esprit*, podría decirse lo siguiente: «¿y si a alguien le diese por mostrar [*s’amusait à montrer*] que estos dos libros sobre el alma y el espíritu son también libros de militante?» (*Points*: 202).

Leyendo este movimiento, a Derrida, igualmente, le interesa destacar en qué medida el *λόγος* para Heidegger (su irrupción y su dominio en el despegue de Grecia es un movimiento mismo, un efecto, del *Walten* (y no solamente desde la relación entre *λόγος* y mentira a partir de la zorra por la que ya hemos pasado; una expresión idiomática alemana es, de hecho: «Vernunft walten lassen», «man muss Vernunft walten lassen»: no hay que perder la *cabeza* [cf. *Bête II*: 75/70]). Pero, si le interesa esto, es, precisamente, por un lado, para ver en qué medida este *walten* que da paso al *λόγος* determina al mismo *λόγος* como *en cuanto que (Als-Struktur)*, y a la vez, por otro, para desplegar qué determinación hay entre ese *Als-Struktur* y la *Versammlung* (la reunión-concentradora; Derrida hablará del «*Verwalten* de la *Versammlung*» [*Points*: 315]). ¿Hay que obviar que

todo esto se realiza con la determinación de ir más allá de una definición biologicista (en la que se habría colocado a Nietzsche), zoológica, del hombre? ¿Hay que obviar que la única manera de realizarlo es a través de una distinción radical entre el *Dasein* y el resto de criaturas?

Indudablemente, no. Todos los problemas de la vida, en general, y de la vida animal, en particular, están presentes en este problema del *Walten* y en la apertura de cuestiones implicadas. Derrida asegura que descubrió todo esto demasiado tarde. Y es que, a todas luces, la manera que tiene Heidegger de volcar al *Dasein* hacia un pensamiento de la finitud (como tratamiento de la muerte), parece una manera de sacar al Hombre (*Dasein* de su *propia* finitud: Heidegger sacó efectivamente, repitiendo el gesto de la metafísica en todo su poder, al Hombre (*Dasein* de la *vida*. Pero no para afrontar la muerte, sino para volverla a escamotear. Haciendo todo esto, Derrida sitúa a Heidegger, en cierto modo de la misma manera que Heidegger había situado a Nietzsche, en el corazón de la metafísica, en «la metafísica de la presencia» (la cita que leíamos antes, en la ligazón entre *Walten* y *Anwesenheit*, es determinante; y, tal vez, habría de desplazarse el león del *Zarathustra*). Después de pensar (y ésta sería una de las paradojas la historia del ser mediante una *Destruktion* de la todopoderosa «concepción vulgar» del tiempo (ουσία, παρουσία, *Anwesenheit*, *présence* [cf. *Marges*: 33 y ss./65 y ss.]), desde, por tanto, aquello que desestabilizaría toda *propiedad*, quebrando el poder de imantación de un «ahora absoluto» (a propósito, por ejemplo, del *propietario* de unas botas pintadas por Van Gogh [«Restitutions de la vérité en peinture», 1978]), Heidegger no habría podido (pese a tener las herramientas, pese habérselas fabricado no-pensar desde un *Als-Struktur* soberano y violento. Éste es el escenario general que creemos puede leerse, generalmente, en el tratamiento que Derrida realiza de Heidegger en los últimos años: un escenario que (como veremos a continuación), no puede dejar de ser poético, el escenario mismo de la poética, de la creación y del duelo.

En este sentido, el león que aparece en el vol. I es el animal que consideramos que asume, desde la lectura paralela de J. de La Fontaine y de Machiavelli que ya hemos comentado, el que parece hacerlo de manera más visible y «con todas las de la ley» (incluso si sus apariciones son ciertamente escasas), todos estos problemas (haciéndolo más clásicamente que el lobo, haciéndolo en tanto indiscutible «rey de la selva»). «Yo soy el león»: reinar soberano (*walten*) del león: «el ‘más’ [lo propio de la Majestad y la Alteza] es el carácter esencial del *Walten*» (*Bête II*: 391/345), dirá Derrida. Probablemente, la lectura del león de J. de La Fontaine sea, en un primer sentido, la más decisiva: se trata, como acabamos de releer, de la correlación de las dos frases que ya

hemos citado: «la razón del más fuerte es siempre la mejor» (frase que se concreta en «Le loup et l'agneau», pero que opera ya en «La génisse, la chèvre et la brebis en société avec le lion» y «ésta debe ser para mí y la razón es que yo me llamo león».

El león (razón, derecho, realizatividad y soberanía-violenta es lo que condensa bajo su nombre hiper-propio encarna, animalmente, brutalmente, el ser de la razón desde la imposición de toda razón como fuerza-violencia (la fuerza-violencia de la razón). Dicho claramente, soberanamente: si la pregunta por el «qué es» de la razón es, como piensa Derrida, una pregunta por la soberanía (el λόγος es soberanía, un poder), entonces la pregunta por el «qué es» de la razón se confunde con la pregunta que se dirige a *quién* la tiene: la razón es soberanía y la tiene siempre el/un soberano; la razón *es* el león. Tanto el Φυσιολόγος como Agustín, Plutarco y Horapolo recuerdan, de hecho, que el mismo no duerme completamente (su soberanía no decae): *vigila*, vela, con los ojos cerrados⁵⁶.

Pero no hay que dejar de lado la cita de Machiavelli. No hay que hacerlo en la medida en que a Derrida le interesa aunar el λόγος como poder nacido de la capacidad para mentir (la zorra con el λόγος como momento del *Walten*: ambos van juntos, se *concentran* precisamente, en la lectura de Heidegger. Por eso, la cita de Machiavelli (hay que ser zorro y león no es sólo una máxima para la vida política, sino, igualmente, una máxima para la razón misma, y, por ende, si no dejamos de tener en mente las determinaciones aristotélicas que Derrida no olvida al leer a Heidegger (el Hombre como ser viviente dotado de razón y, a la par, como animal político; volvemos, pues, a lo que hemos visto, desde otro ángulo, con el erizo), para la definición misma de Hombre.

Este esquema mediador entre el *Vermögen* (poder del λόγος y el *Walten* (el reinar de manera soberana) del λόγος, su búsqueda (Derrida no acaba de desarrollar estas correlaciones), se produce en el vol. II siguiendo ciertos textos de Heidegger (*ibid.*: 339/300). Pero no logra explicitarse. Considerando esto, es preciso observar cómo las dos apariciones del león en el vol. I son importantes para lo que está en juego: la primera, por definir el lugar y el qué es del λόγος; la segunda, por abrir el λόγος a la mentira que lo posibilita. Se trata, ahora, finalmente, tras observar sus lugares, y tras ver en qué medida se leen zoográficamente desde el león, de desplegar, brevemente, la argumentación en el estricto terreno heideggeriano que teje todo este organigrama, y hacerlo, finalmente, como desarrollo de la primera de las apariciones del león: la del león de J. de La Fontaine como ligazón, en su rugido y acto de división, de la soberanía, de la razón y del nombre propio.

Esta lectura que Derrida realiza del problema del *Walten* en Heidegger parece poderse

localizar ya, al menos en lo relativo a la empresa de tratar de ponerla en marcha, en *Force de loi* y, en concreto, en la segunda de las conferencias que componen este librito («Prénom de Benjamin», 1990; como se recordará, hay que leer en el título lo que liga el *pre-* a un pensamiento del *Walten* [como fuerza *divina pre*-configuradora] antes de la consolidación de los nombres propios [*pré-noms-propres*], y lo que liga, a la vez, por otro lado, el *Walten* a su cuasi-homofónico *Walter* [«ce ‘jeu’ n’a rien de ludique»]). Derrida excava, pues, explícitamente, desde finales de los ochenta y principios de los noventa, un pasadizo subterráneo entre Benjamin y Heidegger (a su vez con Schmitt a propósito de la violencia (*Gewalt*). Puede leerse: «en cuanto a las analogías entre *Zur Kritik der Gewalt* y ciertos giros del pensamiento heideggeriano, éstos no escaparán a nadie, especialmente en torno a los motivos de *Walten* y *Gewalt*» (*Force*: 77/80).

No puede obviarse que el tema de la vida animal, la cuestión de la violencia y la injusticia ejercida (del sacrificio, del problema del vegetarianismo o del canibalismo aparece páginas antes (*ibid.*: 41-43/43-45). Derrida citará en el seminario «la figura del ‘gran’ criminal» de Benjamin (fascinación, secreta admiración del pueblo, por la violencia ejercida por éste en el Estado [Derecho] frente al propio Estado como organismo monopolizador de toda violencia posible [cf. *Bête I*: 38/36; *Force*: 84/87]). Ya aquí vemos la cuestión de la tautología realizativa que estructura, dirá Derrida, toda fundación de la ley (*Force*: 83/86). Palabras que, prácticamente (había que dejarlas en reserva), se repiten cuando el león aparece en el vol. I: «el león se atribuye, con el derecho de proceder a la división [*partage*] del ciervo, su presa común [y él hace de este modo la ley, él es la ley, la ley por encima de la ley: «estado de excepción», definición del soberano, Schmitt, *Politische Theologie*, F.R.]⁵⁷ [...] es en calidad de Majestad que él enuncia el derecho del más fuerte, que dice lo que hace haciendo lo que dice [*qu’il dit ce qu’il fait en faisant ce qu’il dit*], autorizándose este mismo realizativo».

A la vez, en «Geschlecht IV», como ya hemos comentado, Derrida establece una relación entre la presencia, el problema de la presencia como determinación de la historia de la metafísica, y el *Walten*. Estos dos análisis casi contemporáneos (violencia [*Gewalt*], presencia [*Anwesen*], reinar/reino [*walten/Walten*]) se complementan con lo que se comenta, sólo de pasada, en el vol. I de *La bête et le souverain*, y con lo que se confirma, con mayor detenimiento, pero sin tiempo para poder ser *efectivamente* realizado, en el vol. II. En la decimosegunda sesión (20/03/2002) del vol. I, Derrida escribe (varias sesiones después de que el león entrase en escena) que la *Versammlung* (erizos, poesía), que es el *lóγος*, es ya un despliegue de la fuerza y la violencia. Leamos:

El *lógos* pertenece a su vez, cualquiera que sea la manera de interpretarlo, en cuanto

recopilación, *Sammlung*, o, más tardíamente, en cuanto lógica, razón o entendimiento, el *lógos* ya pertenece, siempre, al orden del poder, de la fuerza, incluso de la violencia, de esa *Gewalt* tan difícil de traducir (fuerza, violencia, potencia, poder, autoridad: con frecuencia poder político legítimo, fuerza del orden: *walten* es reinar, dominar, ordenar, ejercer un poder a menudo político; la soberanía, el ejercicio de la soberanía pertenece al orden del *walten* y de *Gewalt*) (*Bête I*: 425/373).

Cuando aparece esta palabra es para completar una lectura que sólo se abre de la palabra *Herrschaft* en *Einführung in die Metaphysik* (1935). Si *walten/Walten* es, pues, una palabra que no aparece sino al final del vol. I y que, prácticamente, no se desarrolla, en el vol. II, la palabra se impone ya desde la primera sesión. No es por azar: su frecuencia es mayor en los primeros capítulos (el § 8 particularmente) de *Die Grundbegriffe der Metaphysik*, libro protagonista, junto con *Robinson Crusoe*, de este volumen. Aquí puede verse cómo, si el *λόγος* es *walten*, éste, a su vez, no dice sino el movimiento mismo de la *φύσις*. Ésta es ya la naturaleza, en su sentido griego, *Walten* (y no, simplemente, *Wachstum*: crecimiento).

Ya en «Geschlecht IV» podíamos leer: «el poder, la fuerza o la violencia de este *Walten* es la *physis* originaria que no puede advenir más que *esforzándose*» (*Politiques*: 408/402). No obstante, no es hasta aquí, hasta el vol. II, cuando se desarrolla, algo más, esta cuestión, leyéndose lo que es una larga meditación de Heidegger continuamente desplazada a múltiples motivos: la *φύσις* es el *Walten* (se suele traducir como «el imperar», pero como imperar de lo imperante [*Walten* des *waltendes*, puntualiza Heidegger]) y el *λόγος* no es sino el imperar *pronunciado*: todo se deslinda del *Walten* originario. Dirá Heidegger: «la filosofía es la reflexión sobre el imperar de lo ente [*auf das Walten des Seienden*], sobre la *φύσις*, para pronunciarla en el *λόγος*»⁵⁸.

Pero a Derrida no sólo le interesa lo que Heidegger dice acerca del *Walten*, sino, siendo el *Walten* lo que propiamente es (imperar imperante, realizatividad de sí mismo: divinidad, en cierto sentido, a dividirse entre Benjamin y Heidegger), ver cuáles son los *walten* (el *Walten*) de Heidegger. Por ejemplo, y entre paréntesis: «Heidegger [...] toma ahí, en más de una ocasión [...], decisiones que constituyen otros tantos abusos de autoridad [*coups de force*] o golpes de efecto [*coups de théâtre*] arbitrarios, decisiones injustificables: ése sería el *Walten* de Heidegger» (*Bête II*: 101/92 ; t.m.). Lo mismo sucede en la siguiente sesión. De todas formas, Derrida no desarrolla suficientemente estas situaciones y reconoce en la última sesión de su último seminario (insistimos en este particular *retraso*): «como ustedes constatan, tarde en mi vida de lector de Heidegger, acabo de descubrir una palabra que parece obligarme a mirar todo desde una nueva

perspectiva» (*ibíd.*: 383/338)⁵⁹. Todo sucede, en definitiva, como si esta situación se tornarse ejemplar en lo relativo a la demarcación del *Als-Struktur* mediante el *Walten*: como si la determinación del *Als-Struktur* no fuera tanto el *Walten* del *Walten* sino el *Walten*, propiamente, de Heidegger (devenido así, quizá, león). Son los *Walten* textuales de Heidegger los que Derrida trata de complicar, animalizar, diseminar: *ajusticiar* (dislocar en un sentido completamente otro).

Alguien podría decir, siguiendo esto y recuperando la figura del león, que el león no es el rey de la selva por conservar el poder, sino por representar (o, más bien, por ser el vicario de la fuerza misma de la naturaleza en su despliegue: el león es soberano cuando no responde de sí, cuando el que responde en él, desde su corazón (*Lionheart: cœur* [Pascal]/*Herz; Gedächtnis, Dank, Gedanc, Muot*)⁶⁰, es el *Walten* originario (¿la *Stimmung* ,el acorde, la corazonada⁶¹, fundamental? ¿El corazón de la φύσις?). Pero claro, en ese momento, es preciso reconocerlo, el león no es ya soberano: es poeta, camaleón, incluso erizo, es decir, animalito de las catástrofes que se pierde a sí mismo en su exposición (pero sus destrucciones son diferentes: el león, a diferencia del erizo, se perdería en la erección petrificada de su falo de plomo en su exceso, a menos que una zorra le salve el cuello en su exceso).

Quizá, cuando el león dice «yo puedo» (paradigmáticamente: «te como»; recordemos: «sálvame de las fauces del león», [Ps. 21, 22] no es tanto un «yo» el que puede (no es, simplemente, un «recordar congregado»), sino la conjura, temible para el resto de animales, con las fuerzas de la φύσις (¿otra «reine Gewalt»? ¿catástrofe [más allá de toda *decisión*]?): si bien se sabe que el que puede es el león (todo *courage* [*nur Mut!*]; ya los egipcios lo sabrían bien), nunca se sabe qué puede un «león». De este modo, a veces, el león no es, simplemente, el león por detentar o conservar *políticamente* el poder, sino por conjurarlo, por tener la capacidad de recibirlo en sí, más allá de sí. Cuando Derrida escribe que el *Walten* es demasiado soberano para ser soberano («le *Walten* serait trop souverain pour être encore souverain»), ¿no es ésta, a la vez, una pregunta dirigida al león?

Aquí todo se vuelve a confundir: los animales no dejan de transformarse los unos en los otros en el límite de sus fronteras y los conceptos se reproducen desde las situaciones que los provocan. Metempsicosis. Y es que, a lo mejor, los verdaderos leones son siempre camaleónicos. Y, entonces, el pensamiento sobre la permanencia del *Walten* es siempre un pensamiento sobre la capacidad de verse transido por él, hasta el punto de que los soberanos no lo son, simplemente, por conservar el poder, sino por conservarlo a

la vez que se conjuran con las fuerzas que los sobrepasan: un soberano, poco importa cuál, a caballo de la soberanía. Ésos sí son terribles leones, verdes *pantheras* alquímicas de sangre rosácea: los reyes-poetas que marcan, una y otra vez, la diferencia.

NOTAS

¹ Machiavelli, N., *Il Principe*, Torino, Einaudi, 1961, p. 64 (trad. cast. A. Hermosa, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2006, p. 118).

² Cortázar, J., «Carta del camaleón», en *Imagen de John Keats*, en *Obras completas*, Madrid, RBA, 2006, p. 845; «Casilla del camaleón», en *La vuelta al día en ochenta mundos*, Madrid, Siglo XX, 1967, pp. 185-193.

³ *Redactio prima*: F. Sbordone, *Physiologus*, *op. cit.*, pp. 1-145 (164c, 124f).

⁴ Lugones, N. A., *Los bestiarios en la Literatura Medieval Castellana*, *op. cit.*, pp. 244-246.

⁵ Un de las versiones latinas [*Versio B*] añade que la raposa, que tiene figura de diablo, se hace la muerta «para todos los que viven según los dictados de la carne».

⁶ Cf. Deleuze, G. et Guattari, F., *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, *op. cit.*, pp. 528-591 (433-482).

⁷ Para un trabajo que explora, hasta cierto punto, la raigambre fenomenológica de este concepto: cf. Marratti-Guénon, P., *La genèse et la trace. Derrida lecteur de Husserl et Heidegger*, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1998.

⁸ Cf. Lacan, J., «Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien», *Écrits*, Seuil, 1966, pp. 807 (trad. cast. T. Segovia y A. Suárez, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, pp. 786-787); cf. *Animal*: 176-178/154-155.

⁹ Derrida remite, también, a *Animal*: 55 y ss./49 y ss.

¹⁰ Igualmente, en una entrevista de 1999: «Freud ne parle pas beaucoup du mensonge. Lacan a réintroduit le terme: pour lui, seul un être parlant peut mentir, un être en rapport avec la Vérité. L'animal, par exemple, selon Lacan, ne ment pas; il peut ruser, dissimuler, mais il ne peut pas mentir. Seul peut mentir quelqu'un qui promet la vérité. Or, on ne peut promettre la vérité qu'à l'autre» (*Parole*: 99/74).

¹¹ «Elle joue la dissimulation, la parure, la mensonge, l'art.» (*Éperons*: 53/45).

¹² «Fuchs der Fuchse. — Ein rechter Fuchs nennt nicht nur die Trauben sauer, welche er nicht erreichen kann, sondern auch die, welche er erreicht und Anderen vorweggenommen hat» (Nietzsche, F., *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister*, in KSA, Bd. 2, *op. cit.*, S. 661 [193]).

¹³ Cf. Didi-Huberman, G., *Phasmes. Essais sur l'apparition*, Paris, Les Éditions Minuit, 1998, pp. 15-20.

¹⁴ Recordemos que Freud (*Das Unheimliche*) se refiere a lo *heimlich* al hablar de los animales mansos. Freud cita, como ejemplo de animal *heimlich*, a la cigüeña. Pero *heimlich* no sólo se refiere a lo *familiar*; es también lo *secreto*, la cosa secreta, oculta, furtiva. *Unheimlich* es así una especie de secreción. *Secretación*: el secreto se vuelve manifiesto.

¹⁵ Para la violencia y la verdad (auto-mostración): cf. Nancy, J.-L., *Au fond des images*, Paris, Galilée, 2006,

pp. 46 et ss. Para la mentira como necesidad dietética vital [*Die Lüge ist diätetische Lebensnotwendigkeit*]: cf. Benjamin, W., «Notizen zu einer Arbeit über die Lüge II», in *GS*, Bd. vi, *op. cit.*, S. 62. La zorra, por cierto, también le mostraría algo a Benjamin: la frase citada acaba con un «para todo hombre [*für jeden Menschen*]».

¹⁶ El texto sigue así: «je n'aborderai pas ici cet immense problème. Pour en traiter, il faudrait [...] étudier les structures de la dénégation avant et hors de la possibilité du jugement et du langage prédicatif. Il faudrait surtout réélaborer une problématique de la conscience. [...] Un être conscient est un être capable de mentir [...]. Mais pour pouvoir mentir [...] il faut d'abord, possibilité plus essentielle, être capable de garder pour soi [...]. Garder pour soi, voilà le pouvoir le plus incroyable et qui donne le plus à penser».

¹⁷ «Naturellement, une réflexion sur le mensonge est une réflexion sur l'intentionnalité» (*Parole*: 95/71).

¹⁸ Rousseau, J. J., *Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Gallimard, 1959, pp. 1032-1034 (trad. cast. M. Armiño, Madrid, Alianza, 1979, pp. 75-76); cf. *Papier*: 54/49.

¹⁹ Quizá haya sido J. Baudrillard uno de los que más han insistido, desde análisis más próximos a la sociología, en lo que disimular, simular, quiere decir en y para el escenario contemporáneo. (Cf. Baudrillard, J., *L'Echange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976). Por otro, G. Deleuze escribió en 1968 un conocido texto (Apéndice a *Logique du sens*) que ha sido una de las referencias más importantes de toda la literatura posterior sobre el tema: «simulacre et philosophie antique» (Cf. Deleuze, G., «Simulacre et philosophie antique», en *Logique du sens*, *op. cit.*, p. 292-324). No insistimos en ello, en todo eso que la astucia de una zorra abriría.

²⁰ «Los mortales son los hombres. Se llaman los mortales porque pueden morir. Morir quiere decir: ser capaz de la muerte en cuanto muerte. El hombre es el único que muere. El animal perece. La muerte como muerte, él no la tiene ni ante sí ni tras de sí. La muerte es el arca de la nada, a saber, de aquello que, en todos los aspectos, no es un simple ente, sino que, no obstante, es, hasta el punto de constituir un secreto del ser mismo. En cuanto relicario de la nada, la muerte cobija dentro de sí la esencia del ser, lo esenciante del ser. La muerte es, por consiguiente, el cobijo del ser. A los mortales les damos el nombre de mortales no porque su vida terrenal acabe, sino porque pueden la muerte en cuanto muerte. Ellos son la relación del ente con el ser en cuanto ser» (Heidegger, M., «Das Ding», in *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, Günther Neske Verlag, 1954, S. 171 [trad. cast. E. Barjau, Barcelona, Serbal, 1994, 131]).

²¹ «Los mortales son aquellos que pueden hacer la experiencia de la muerte como muerte (*Der Tot als Tot erfahren können*). El animal no es capaz de esto (*Das Tier vermag dies nicht*). Pero el animal tampoco puede hablar. Entre la muerte y el habla, la relación esencial brilla el instante de un relámpago, pero todavía permanece impensada» (Heidegger, M., *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen, Günther Neske Verlag, 1959, S. 215 [trad. cast. Y. Zimmerman, Barcelona, Serbal, 1987, p. 193]); *Apories*: 69-70/65.

²² Derrida recordará, al final de *L'animal que donc je suis*, las apariciones de esta cuestión en *Sein und Zeit* respecto a los problemas del tiempo y la muerte (cf. *Animal*: 197 y ss./171 y ss.).

²³ Heidegger, en determinadas situaciones, como recuerda Derrida en la conferencia de 1997, habrá dicho, paradójicamente, que el animal *muere*, aunque su finitud no sea la del hombre. Por tanto, Heidegger se enreda con

el problema de la muerte del animal, lo cual es, a su vez, aún más sintomático que la mera denegación. Derrida no ha insistido sobre esta cuestión, que merecería un análisis minucioso. Deleuze, en relación a la muerte del animal, lo dice con claridad: «on devient d'autant plus animal que l'animal meurt; et, contrairement à un préjugé spiritualiste, c'est l'animal qui sait mourir et en a le sens ou le pressentiment. La littérature commence avec la mort du porc-épic, suivant Lawrence, ou la mort de la taupe, suivant Kafka: 'nos pauvres petites pattes rouges tendues en un geste de tendre pitié'. On écrit pour les veaux qui meurent, disait Moritz» (Deleuze, G., *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 12).

²⁴ Heidegger, M., «Das Ding», *op. cit.* S. 177 (131; t.m.).

²⁵ Cf. Heidegger, M., *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt—Endlichkeit—Einsamkeit*, *op. cit.*, S. 449 (370). Farrell Krell ha realizado una importante lectura de esta cuestión del λόγος ἀποφαντικός (llevando a Derrida a otros lados, eclipsándolo por momentos), a partir de una relectura del § 63 del seminario de Heidegger, en los capítulos 4 y 5 de un texto, citado en la «Propedéutica», que conocemos a ultimísima hora: *Derrida and our Animal Others. Derrida's final Seminar, 'The Beast and the Sovereign'*. Sin embargo, al margen del gran interés que tiene el desplazamiento, paulino, realizado por Farrell Krell desde el léxico del *Walten* al del *Erschütterung* (i.e., la sacudida, el destrozo, común a todos los mortales, y no sólo al hombre), un análisis de la problemática zoográfica, clave en los textos analizados por Farrell Krell, hubiera sido deseable. Justamente deseable en la lógica del desplazamiento provocado por *esa* sacudida, *esa* conmoción (i.e., conmoción de los mortales, sí, pero también conmoción de la lectura realizada por Derrida del problema del animal en Heidegger, etc.). O, dicho de otro modo: los animales, la escritura animal, una zoografía, vienen siempre para estremecer todo discurso sobre el animal, toda zoología.

²⁶ Heidegger, M., *Sein und Zeit*, *op. cit.*, S. 226 (246).

²⁷ Lacan, J., *Le Séminaire. Livre V. Les formations de l'inconscient (1957-1958)*, *op. cit.*, pp. 343 (trad. cast. E. Berenguer, Buenos Aires, Paidós, 2007, pp. 351-352); *Bête II*: 331/293. Bastardilla de Derrida.

²⁸ Cf. Lacan, J., *ibid.*, pp. 339-341 (347-349); cf. *Bête II*: 346-349/303-308.

²⁹ Benjamin, W., *Ursprung des deutschen Trauerspiel*, *op. cit.*, S. 265 (75).

³⁰ «De qué modo deben los príncipes mantener su palabra», dice la traducción castellana de A. Hermosa en Prometeo; «De qué modo han de guardar los príncipes la palabra dada», dice la de M. Á. Granada en Alianza.

³¹ Machiavelli, N., *Il Principe*, *op. cit.* p. 65 (119).

³² *Ibid.*, 64 (118).

³³ *Ídem*. Derrida se interesa en esta cuestión a la hora de hablar de H. Arendt («Truth and Politics»; «Lying in Politics: Reflection on the Pentagonon Papers») en «Histoire du mensonge. Prolégomènes» («Mensonge»: 500 y ss). Igualmente, lo hace en la entrevista de 1999: *Parole*: 103 y ss./77 y ss. Para esta cuestión: cf., Jay, M., «Pseudology: Derrida on Arendt and Lying in Politics», in *Derrida and the Time of the Political*, Durham & London, Duke University Press, 2009, pp. 235-254.

³⁴ Para un estudio sobre esta cuestión: cf. Ménissier, T., «Anthropologie de la férocité et démocratie sauvage

chez Machiavel», en T. Gontier (éds.), *Animal et animalité. Dans la philosophie de la renaissance et de l'âge classique*, op. cit., pp. 209-229.

³⁵ Machiavelli, N., *Il Principe*, op. cit., p. 64 (118).

³⁶ *Idem.*

³⁷ Charbonneau-Lassay, L., *Le bestiaire du Christ*, op. cit., p. 353.

³⁸ Cf. Benjamin, W., «Der Centaur», in *GS*, VII.1, op. cit., S. 26; Guérin, M., *Le centaure*, L'Haÿ-les- Roses, Isolato, 2010; Hölderlin, F., «Das Belebende», in *Sämtliche Werke und Briefe*, op. cit., S. 289-290.

³⁹ «Theoretiker der Politik wie Machiavelli, Hobbes, öfter auf Fichte, setzen mit ihrem 'Pessimismus' in Wahrheit nur die reale Wirklichkeit oder Möglichkeit der Unterscheidung von Freund und Feind voraus» (Schmitt, C., *Der Begriff des Politischen*, Duncker & Humboldt, Berlin, 1991, S. 64).

⁴⁰ De la Fontaine, J., *Fables*, op. cit., pp. 12-13 (27).

⁴¹ Dice J.-L. Nancy, en una frase aplicable a las relaciones de la zorra y el león maquiavélicos (la zorra se la diría al león si ésta no supiese, como zorra que es, que el león le arrearía un zarpazo): «la violence est profondément bête. Mais bête au sens le plus fort, le plus épais, le moins réparable. Non pas la bêtise d'un défaut d'intelligence, mais bien pire, la connerie de l'absence de pensée, et d'une absence voulue, calculée par son intelligence crispée» (Nancy, J.-L. *Au fond des images*, op. cit., p. 37).

⁴² La recogemos completamente: «La Génisse, la Chèvre, et leur sœur la Brebis, / Avec un fier Lion, seigneur du voisinage, / Firent société, dit-on, au temps jadis, / Et mirent en commun le gain et le dommage. / Dans les lacs de la Chèvre un Cerf se trouva pris. / Vers ses associés aussitôt elle envoie. / Eux venus, le Lion par ses ongles compta, / Et dit: 'Nous sommes quatre à partager la proie'; / Puis en autant de parts le cerf il dépeça; / Prit pour lui la première en qualité de Sire: / 'Elle doit être à moi, dit-il; et la raison, / C'est que je m'appelle Lion: / À cela l'on n'a rien à dire. / La seconde, par droit, me doit échoir encore: / Ce droit, vous le savez, c'est le droit du plus fort / Comme le plus vaillant, je prétends la troisième. / Si quelqu'une de vous touche à la quatrième / Je l'étranglerai tout d'abord'» (De la Fontaine, *Fables*, op. cit., pp. 12-13 [27]).

⁴³ Kafka, F., «Vor dem Gesetz», *Franz Kafka. Gesammelte Werke*, op. cit., Bd. 4, S. 121.

⁴⁴ Cf. Pastoureau, M., «La coronación del león», en *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, op. cit., pp. 58 y ss.

⁴⁵ Señala Pastoureau que, debido a la influencia de la cristología y los bestiarios, el león malo se convierte en el leopardo (para así homogenizar el buen sentido del león): cf. *ibíd.*, p. 60.

⁴⁶ Zucker, A., *Physiologos. Le bestiaire des bestiaires*, op. cit., p. 57. Cf. Blumenberg, H., *Löwen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2001, S. 11, 44-49.

⁴⁷ «But you want and have to prove at every moment that *you are not* a lion, not altogether» (Cixous, H., «Jacques Derrida as a Proteus Unbond», op. cit., p. 172).

⁴⁸ Cf. Benjamin, W., «Zur Kritik der Gewalt», in *GS*, Bd. II.1., op. cit., S. 179-203 (183-206); Hamacher, W., «Affirmativ, Strike», in *Was heißt «Darstellen»* (Christian L. Hart Nibbrig [Hrsg.]), Frankfurt a. M., Suhrkamp

Verlag, 1994, S. 340-371; Agamben, G., *Stato di eccezione. Homo sacer*, II, 1, Torino, Bollati Boringhieri, 2003. Habría que hacer algunos comentarios, muy breves y sin sus necesarios desarrollos, sobre esta trama. Por un lado, la lectura de Derrida, siendo potente en varios puntos (como la correlación entre lenguaje y política), es aquí problemática, también, por diversas cosas. Entre ellas (sin entrar en otras muy comentadas ya por la literatura crítica), por la omisión de varios textos de Benjamin que militan por el reconocimiento de una «violencia originaria [*die ursprüngliche Gewalt*]», de tipo anarquista y judaica (más allá del mero «anarquismo ético» criticado por el jurista H. Vorwerk en el artículo leído, vivamente, por Benjamin; cf. Benjamin, W., «Das Rech zur Gewaltanwendung», in *GS*, Bd. VI, S. 104-108), un ejercicio de la violencia más allá de la ingenua, fofa, militancia por la no-violencia (cf. Benjamin, W., «Leben und Gewalt», in *GS*, Bd. VII.2, *op. cit.*, S. 791). Si esto es importante es, también, porque explica cómo su crítica al parlamentarismo no está en sintonía con nazis como Schmitt o Heidegger (un jurista y un filósofo que comparten, como se sabe, entre otras cosas más espurias [como, por ejemplo, el «Νόμος Βασιλεύς»], el haberse afiliado al partido nacional-socialista alemán el mismo día, un primero de mayo de 1933; la famosa carta de Heidegger a Schmitt, agradeciéndole el envío de *Der Begriff des Politischen*, es del 22 de agosto de ese mismo año: ambos serán leídos con severidad [Schmitt soterradamente, Heidegger explícitamente] por Benjamin), sino, más bien, con anarquistas como E. Unger (*Politik und Metaphysik*, 1919; texto citado en «Zur Kritik der Gewalt») y G. Landauer (*Aufruf zum Sozialismus*, 1919): es decir, con las insuficiencias del parlamentarismo, al menos en ese momento, para pensar la lucha de clases; con la crítica al capitalismo y a la idea de progreso, con la exigencia, en fin, de superar el capitalismo a través de la marcha (cf. Benjamin, W., «Kapitalismus als Religion», in *GS*, Bd. VI, *op. cit.*, S. 102), o de la vuelta a comunidades rurales (modelos medievales). Estos textos (esta otra filiación que complica una genealogía o una analogía), quizá, Derrida no los pudo conocer en el momento de redacción de su conferencia (presentada en 1990) devenida libro (1994; que sepamos, los citados fragmentos de Benjamin se publicaron, respectivamente, en 1985 y 1989, gracias a la labor de R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser, en los *Gesammelte Schriften*), pero es preciso tenerlos en cuenta para no afirmar lo que allí, meramente, se afirma, o para expresar, en fin, una frase como esta: «Benjamin no oculta su desdén por las declamaciones del activismo pacifista y por las proclamas del ‘anarquismo pueril’». Más allá de estos otros textos, asociar la pureza de la violencia pura a las cámaras de gas («una tentación que dejaría abierta» a propósito de las afinidades del texto con «lo peor») es una veleidad. Lo incruento, en el texto de Benjamin, tiene que ver con atacar el principio mismo de la vida, el espíritu (que no sangra), y es por eso que la violencia pura es incruenta, más allá de la sangre derramada por un viviente concreto; dicho de otro modo: la violencia pura no puede ser la del Holocausto porque la misma es siempre vivificadora, abre el derecho, por definición, y el Holocausto, en este sentido, sólo puede ser pensado como manifestación de la violencia mítica, en las confusiones, entre violencia fundadora y conservadora (que, por lo demás, Benjamin no duda en complicar en el mismo texto, más allá del redoble de Derrida, a través de la figura del policía). Por otro lado, Hamacher, a través del acento en el problema de lo aformativo, parece dejar de lado la importante cuestión de lo formal en Benjamin. Dicho con algo más de precisión: desde sus textos sobre las paradojas de Russell, hay

en Benjamin una preocupación por «la forma» (en los mismos, vinculado al problema de la identidad; cf.: Benjamin, W, «Thesen über das Identitätsproblem», in *GS*, Bd. VI, *op. cit.*, S. 27-29) como dirección de su propio pensamiento. Esto se explicita, particularmente, en su trabajo sobre el Romanticismo. Podría decirse de otro modo, arriesgándose una hipótesis que sería necesario demostrar en otro lugar: la violencia pura, más que abrir el terrero de las formas a lo a-formal, lo que hace es abrirse a una nueva formalidad (identidad infinita, infinito conectivo, infinito mágico, escribirá Benjamin en su texto de 1916 sobre el lenguaje) que sólo tiene lugar a través, efectivamente, de la destrucción de formas concretas. Lo a-formal, pues, como antesala de una forma superior (siempre ejecutable en tanto medialidad del pensamiento, es decir, del lenguaje). O, dicho de otro modo: parece, a veces, más necesario hablar de una formalidad infinita que de una mera aformalidad, siendo el *injerto* de los actos de habla (Austin) poco esclarecedor aquí, a fin de cuentas, para el sustrato matemático y romántico (Hölderlin: ley interior del poema, «das Gedichtete», etc.) de Benjamin. Se trataría, pues, de abrir la posibilidad de pensar un «Benjamin jurídico» (lo jurídico, claro, como dimensión formal infinita del pensamiento, como infinito de la reflexión, como su Absoluto: lo jurídico, que sólo se abre desde el *carácter* y a través de la destrucción, como *destino* de la crítica). La destrucción sólo destruye en la medida en que *formaliza* la mediación absoluta: una violenta conectividad superior / *suspendida*.

⁴⁹ Celan, P., *Die Gedichte aus dem Nachlass* (Hrsg. v. B. Badiou, J.-C. Rambach, B. Wiedemann), Frankfurt a. M., 1997, S. 214. Este poema es leído por Hamacher, marcando como Celan lo escribió cuando estaba estudiando intensamente a Benjamin, en: *Für — die Philologie*, Frankfurt a. M., Roughbook 008, 2009, S. 57. Aparte: cf. Richter, A., Alac, P., Badiou, B., (éds.) *Paul Celan. La bibliothèque philosophique / Die philosophische Bibliothek*, Paris, Éditions Rue d'Ulm / Presses de l'École normale supérieure, 2004, pp. 268-303.

⁵⁰ Celan, P., «Der Meridian», *op. cit.*, S. 3 (501); cf. *Bête I*: 306 (272).

⁵¹ «El poeta renuncia a *defenderse*. Renuncia a conservar una identidad, un yo sólo sometido a lenta evaluación en torno a su eje invariable; antes bien, el signo inconfundible e imperioso de su predestinación poética se lo da tempranamente el hecho de sentirse a cada paso otro, de salirse de sí para integrarse en entidades que lo atraen. Lo que llamamos —a propósito de Keats— la impersonalidad del poeta, no es más que ese perderse voluntario, salirse de sí o dejarse expulsar, abandonando las dimensiones del yo para enajenarse en el objeto que va a cantar, la materia cuya combustión lírica provoca el poema» (Cortázar, J., «Carta del camaleón», *op. cit.*, p. 845).

⁵² En una carta de noviembre de 1817 recogida por Cortázar en su memorable *Imagen de John Keats*, Keats definía así a los hombres de genio para distinguirlos a los hombre de poder, aquellos que están siempre expuestos a lo otro frente a los que tiene un *proper-self* que los protege de lo otro (Cortázar, J., *Imagen de John Keats*, *op. cit.*, pp. 841 y ss.); más tarde hablará del «poeta-camaleón»: el acto mismo que hace posible la creación (*Ibid.*, p. 844).

⁵³ Cortázar, J., «León y cronopio», en *Historias de cronopios y de famas*, Barcelona, Edhasa, 1971, p. 131. A.

Carpio (cf. *Los comensales*, Valencia, Pre-textos, 2012) y V Bedoya sabrán muy bien del *valor* filosófico de esta pequeña escena.

⁵⁴ O, por ejemplo, en «Spéculer — sur ‘Freud’» se lee igualmente: «Freud et Heidegger, Heidegger et Freud [...] sont préoccupés l’un de l’autre, passant tout leur temps à se déchiffrer».

⁵⁵ Derrida destacará la cadena de palabras formadas con *walten* trabajadas por Heidegger: «durchwalten, Mitwalten, umwalten, verwalten, Verwaltung, Obergewalt, vorwaltend, bewältigen, unbewältigt, Gewalt, Allgewalt, etc.» (*Bête II*: 383/338).

⁵⁶ Cf. Horapolo, *Hieroglyphica*, *op. cit.*, pp. 107-109.

⁵⁷ «Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet» (Schmitt, C., *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Duncker & Humboldt, Berlin, 1979, S. 11).

⁵⁸ Heidegger, M., *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt—Endlichkeit—Einsamkeit*, *op. cit.*, S. 42 (54).

⁵⁹ De todos modos, Adorno, a quien Derrida no cita aquí, ya había insistido en esta palabra en *Jargon der Eigentlichkeit* (1964); no habría de olvidarse: «la violencia [*Gewalt*] es inherente lo mismo a la forma lingüística [*Sprachgestalt*] que al núcleo de la filosofía heideggeriana; a la constelación en que coloca autoconservación y muerte» (Adorno, Th. W., *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1964, S. 111 [trad. cast. A. Brotons, Madrid, Akal, 2005, p. 476]). Igualmente, en *Negative Dialektik* (1966), hablará de su «retórica belicosa»: cf. Adorno, Th. W., *Negative Dialektik*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1964, S. 84 (*ibid.*: p. 83).

⁶⁰ Cf. Heidegger, M., *Was heißt Denken?*, in *Gesamtausgabe*, Bd. 8, *op. cit.*, S. 143 (trad. cast. R. Gabas, Madrid, Trotta, 2005, pp. 129); Derrida, J., «Che cos’è la poesia?», *op. cit.*, p. 304; «Istrice 2. Ick bün all hier», *op. cit.*, S. 325; Philipse, H., *Heideggers Philosophy of Being. A Critical Interpretation*, Princeton, Princeton University Press, 1998, pp. 224 and foll.; cf. Depraz, N., «Délimitation de l’émotion. Approche d’une phénoménologie du cœur», en *Alter. Revue de phénoménologie*, no. 7, 1999, pp. 121-148.

⁶¹ Cf. Spitzer, L., *Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word «Stimmung»*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1963; Duque, F., «Nota a P. Pöggeler», en *El camino del pensar de Martin Heidegger*, Madrid, Alianza, 1986, p. 59n; Cf. Byung-Chul H., *Heideggers Herz. Zum Begriff der Stimmung bei Martin Heidegger*, München, Wilhelm Fink, 1996.

CODA

Inventaron un cristal que dejaba pasar las moscas. La mosca venía, empujaba un poco con la cabeza y, pop, ya estaba del otro lado. Alegría enormísima de la mosca.

Todo lo arruinó un sabio húngaro al descubrir que la mosca podía entrar pero no salir, o viceversa, a causa de no se sabe qué macana en la flexibilidad de las fibras de este cristal, que era muy fibroso. En seguida inventaron el cazamoscas con un terrón de azúcar dentro, y muchas moscas morían desesperadas. Así acabó toda posible confraternidad con estos animales dignos de mejor suerte (Cortázar, «Progreso y Retroceso», *Historia de cronopios y de famas*).

Me encuentro ante la tradición [...] como una mosca que habría comprendido el peligro. Me acuerdo de lo que veía en mi infancia, en las calurosas casas de Argelia, donde, en el combate cotidiano contra las moscas, se dejaba un cartucho de papel lleno de miel al cual las moscas acudían para quedar atrapadas; se quedaban pegadas para siempre. Y bueno, ante todos esos grandes conceptos filosóficos de la tradición [...] yo he tenido siempre el acto reflejo de huir, como si fuera a, con el primer contacto, con *nombrar* solamente esos conceptos, encontrarme, como la mosca, con las patas pegadas: cautivo, paralizado, rehén, pillado por un programa. (Derrida, «Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy. Responsabilité — du sens a venir»).

§ 1. Obstinación de la mosca, la «criatura más intrépida» (Eliano): su verdad, lo dulce, también la mata.

§ 2. Los *Cantos cabríos* habrían debido mostrar que la originalidad del pensamiento de Derrida en lo relativo a la clásica problemática filosófica del «animal» (lo que desde el comienzo hemos denominado «zoología filosófica occidental», tanto en su sentido «general» [el problema de la vida y sus relaciones con lo muerto] como en su sentido «restringido» [las diferencias entre los vivientes]) *no* ha sido *simplemente*.

2.1. en primer lugar, describir y desestabilizar los argumentos de los filósofos, de la gigantomaquia filosófica, en torno al estatuto de los animales en la cristalización de lo que ha sido, y sigue siendo desde ciertos frentes, una marginalización y una opresión sin límites de su condición, gnoseológica y ético-política, que fue, a su vez, siempre necesaria para la constitución y la reformulación incesante de la filosofía como «humanismo trascendental» (Descartes, Kant, Hegel, Husserl, Heidegger);

2.2. tampoco, en segundo lugar, haber mostrado, desde el cuestionamiento del carácter constituyente de la subjetividad como «presente-vivo» (auto-afección), y desde la contaminación activa de la vida como la vida-la muerte (autoinmunidad: destinos del erizo de carretera), el carácter proteiforme de la noción de límite en relación a los

animales mediante un análisis onto-antropológico de la retórica del «pudor» (gata), de la «bêtise» (asno), de la «bestialité» (león, elefante), de la pobreza (perros, lobos) y de la posibilidad de la «respuesta/responsabilidad», frente a la mera «reacción instintiva» (loros), como problemas *deconstructores* de los conceptos de propiedad (soberanía) y de derecho (ley);

2.3. ni siquiera, en tercer lugar, y como condensación de los dos anteriores, haber señalado la *trágica* inevitabilidad (carnero, gallinas) de un proceso carnívoro, e incluso caníbal («manger l'autre», «il faut bien manger»: aporías del narcisismo [vaca, mantis, araña, tigresa]), simplemente cruel, en la constitución simbólica, en la estructura sacrificial o proceso de apropiación soberana de toda subjetividad (pese, por un lado, a las *simpatías* que podía compartir la posición de éste con ciertas exigencias propias de los *Animal Rights* y pese, por otro, a una serie de decisiones políticas tomadas desde la convicción de que una violencia menor es siempre posible y exigible);

2.4. *sino* que su aportación más decisiva habrá sido *marcar* cómo y en qué medida «el animal», todo lo relativo a «la animalidad en general», a la vida de los animales y a la propia vida, se encuentra precisamente en el origen del lenguaje, en el valor determinado que se ha otorgado a la μύμησις como (dislocada) capacidad productora/reproductora y al λόγος como manifestación ejemplar de la *soberanía*, sacrificial, del «como tal» (λόγος αποφαντικός) que funda toda propiedad (zorra), todo proceso de apropiación.

§ 3. Habiendo mostrado esto en lo relativo al trabajo de Derrida, a cierta historiografía, quizá el aporte filosófico de estos *Cantos* haya consistido en:

3.1. Por un lado, *definir* en qué consistiría *su* supuesto «bestiario» desde la construcción, para ello, de un concepto de bestiario: nueva mutación, pues, del arcano género, mutación esta vez *filosófica*, como la mutación *profana*, amorosa, de R. de Fournival, respecto a la determinación teológica anterior. Es decir, que se ha querido *defender* su posibilidad en función de lo que éste compartía con los «bestiarios clásicos» (medievales, «literarios», etc.) y a través de las articulaciones de una serie de determinaciones que le serían características en la consideración y reformulación de las cuestiones más propias de la poética, entendida como arte de composición en general y comprendida en el horizonte de las problemáticas aristotélicas. Repitámoslo: «el pensamiento del animal, si lo hay, vuelve a la poesía».

3.2. Por otro, *componer* este bestiario, hacerlo trágicamente, desde la horda de *sus* animales, destacando en qué medida son sus *conceptos* (*key-worms*) los que se leen desde la variabilidad y la dispersión de *sus* animales (metempsicosis), y llevando a cabo este trabajo tanto a través del estudio de la totalidad de su obra publicada, como desde el

examen de varios de los seminarios inéditos directamente implicados en estas problemáticas. En ningún caso se trataba, no obstante, de una cacería. A buen seguro, algún que otro animal se habrá escapado. Agazapado quizá nos mira, o acecha, desde el arbusto textual.

3.3. Finalmente, *idear*, desde la *complicación*, una nueva determinación del *animal* que diese cuenta de los fenómenos involucrados: acontecimiento bajo la forma de la encrucijada, aparecer quiasmático, tragedia de la manifestación, eran diferentes maneras de definirlo.

§ 4. Como habrá podido comprobarse, se han privilegiado unos animales frente a otros, se han desplegado unos efectos frente a otros y se han valorado más unas estrategias compositivas que otras: parecía la única manera de llegar al bestiario y de superar tanto la versión del mero anecdótico entomológico, como el de un devenir-plástico asignificativo. *Sacrificar*, la *key-word* de la tragedia, es así una palabra que se ha impuesto en todo momento: a veces se han ganado unas cosas, a veces se han perdido otras; en cualquier caso, siempre se habrá tratado de privilegiar lo *sintomático* (persecución, delirante, del conejillo blanco), por menor que fuese la aparición, sin que por ello se dejase al margen la *recurrencia*. Claro, una recurrencia siempre posee un valor sintomático.

4.1. Por un lado, tal vez algunas *asociaciones* (encuentros, imbricaciones, hallazgos, «bodas contra natura», constelaciones, en fin, amoríos) parezcan, a veces, forzadas; otras se considerarán afortunadas. En cualquier caso, éstas se deben siempre al entramado textual en el que se generan, tratando de extraer las consecuencias más fértiles de cada situación dada.

4.2. Por otro lado, quizá unos animales merecieran más protagonismo que otros. Aquí las quejas y reclamaciones podrían ser, con razón, despiadadas. Por ejemplo, imaginémonos algunas:

A. Podrá sorprender, incluso indignar, que los lobos no sean en el bestiario sino una consecuencia del despliegue del perro, cruel destino para las almas protorománticas, cuando, tal vez, habrían podido figurar aparte, teniendo un capítulo completo para ellos si se hubiesen privilegiado otros aspectos. A nosotros también nos ha sorprendido observar, finalmente, que la presencia de los perros, animal, *a priori*, poco derridiano, era más frecuente y, a veces, incluso más sintomática, a lo largo de sus escritos, que la de los lobos. Perros hay muchos. A veces mueven la cola. Otros no sólo ladran, sino que muerden. Horapolo sabía que el perro era la figura jeroglífica para *representar* al escriba

sagrado.

B. Podrá resultar llamativo el hecho de que la gata sólo sea un *efecto* de la serpiente, que la serpiente para la gata, que le salga de los adentros como una especie de malnacida, y que no haya tenido, en consecuencia, un capítulo completamente dedicado a ella. No obstante, pese a su celebridad, y pese al indiscutible protagonismo de la misma en el presumible día a día del «*maître de maison*», la gata sólo aparece, prácticamente, al comienzo del *L'animal que donc je suis*, mientras que otros animales menos célebres tienen una presencia más constante y, a veces, como en el caso de las gallinas blancas o los gusanos de seda, incluso más reveladora para la propia auto-biografía de Derrida. Había que acabar con el narcisismo autosatisfecho de la gata.

C. Podrá extrañar, también, el hecho de que la vaca lechera, que pasa casi inadvertida, sin pena ni gloria, en la obra publicada (a excepción de lo que comentamos en la quinta nota del canto sexto), haya tenido un valor tan importante tras la consideración de algunos inéditos y en las relaciones, psicoanalíticas, establecidas con la araña. Sobre sus ubres tiene lugar toda consideración originaria de lo trágico: succión, canibalismo y celosías.

4.3. Estas cuestiones, insistimos, se han ido, poco a poco, imponiendo y asentando con el desarrollo del trabajo; las mismas se deben al avance de la investigación y al conjunto de disposiciones, de traducciones, de metempsicosis («la verdadera traducción es metempsicosis [*die wahre Übersetzung ist Metempsychose*]», escribía Wilamowitz-Moellendorf), que se iban generando. Ni era posible ni deseable idear, *a priori*, el conjunto de las determinaciones.

§ 5. Otras circunstancias hubieran dado otro bestiario filosófico. Lo habrían dado del mismo modo que en un calidoscopio se generan nuevas configuraciones a partir de los restos de los mismos elementos. La hibridación es siempre la regla. Y «el poema [...] une lo insólito / hacia una puerta esmaltada de azul donde los animales / son dioses / e implosionan» (Chus Pato).

BIBLIOGRAFÍA

1. ARCHIVOS

(Trabajos inéditos)

Derrida Papers. MS-C01. Spécial Collections and Archives. The UC Irvine Libraries, Irvine, California.

- _____ (In. *Simplicité*): *L'idée de simplicité* (1952-1953), Box 1, Folder 29.
- _____ (In. *Notion*): *La notion de problème* (1954-1955), Box 1, Folder 48.
- _____ (In. *L'Inconscient*): *L'inconscient* (1954-1955), Box 1, Folder 49.
- _____ (In. *L'explication*): *L'explication par le simple* (1955), Box 2, Folder 1.
- _____ (In. *Existence*): *L'existence de l'autrui se prouve-t-elle?* (1960-1961), Box 4, Folder 2.
- _____ (In. *Méthode*): *Méthode et métaphysique* (1962-1963), Box 7, Folder 6.
- _____ (In. *Dieu*): *Phénoménologie, téléologie, théologie: le dieu de Husserl* (1962-1963), Box 7, Folder 8.
- _____ (In. *Théâtre*): *L'écriture et le théâtre: Mallarmé / Artaud* (1968-1969), Box 10, Folder 4.
- _____ (In. *Mimesis*): *Littérature et vérité. Le concept de la mimesis* (1968-1969), Box 10, Folder 1-6.
- _____ (In. *Métaphore*): *Théorie du discours philosophique. La métaphore dans le texte philosophique* (1970-1971), Box 10, Folder 8-17.
- _____ (In. *Lautréamont*): *Lautréamont* (1971), Box 10, Folder 8-10.
- _____ (In. *Famille*): *La famille de Hegel* (1971-1972), Box 11, Folder 5-9.
- _____ (In. *Vie-mort*): *La vie la mort* (1975), Box 12, Folder 10-19.
- _____ (In. *Théorie*): *Théorie et pratique* (1975-1976), Box 13, Folder 3-8.
- _____ (In. *Manger*): *Manger l'autre* (1989-1990), Box 20, Folder 9-12.
- _____ (In. *Cannibalisme*): *Rhétorique du cannibalisme* (1990-1991), Box 20, Folder 13-15.
- _____ (In. *Secret I*): *Répondre du secret* (1991-1992), Box 21, Folder 4-9; Box 117, Folder 5-12.
- _____ (In. *Secret II*): *Répondre du secret (suite). Témoigner / le témoignage: témoigner*

pour l'autre (1992-1993), Box 117, Folder 13; Box 118, Folder 1.

_____ (In. *Témoignage*): *Le témoignage* (1993-1994), Box 118, Folder 2-12.

2. OBRAS

2.1. Trabajos publicados

_____ (*Origine*): «Traduction et introduction», E. Husserl, *L'origine de la géométrie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962.

_____ (*Grammatologie*): *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

_____ (*Écriture*): *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967. («Force et signification»; «Cogito et histoire de la folie»; «Edmond Jabès et la question du livre»; «Violence et métaphysique. Essai sur la pensée d'Emmanuel Levinas»; «'Genèse et structure' et la phénoménologie»; «La parole soufflée»; «Freud et la scène de l'écriture»; «Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation»; «De l'économie restreinte à l'économie générale. Un hégélianisme sans réserve»; «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines»; «Ellipse»)

_____ (*Voix*): *La voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.

_____ (*Dissémination*): *La dissémination*, Paris, Éditions du Seuil, 1972. («Hors-livre»; «La pharmacie de Platon»; «La double séance»; «La dissémination»)

_____ (*Marges*): *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972. («Tympan»; «La différance»; «Ousia et grammè. Note sur une note de *Sein und Zeit*»; «Le puits et la pyramide. Introduction à la sémiologie de Hegel»; «Les fins de l'homme»; «Le cercle linguistique de Genève»; «La forme et le vouloir-dire. Note sur la phénoménologie du langage»; «Le supplément de copule. La philosophie devant la linguistique»; «La mythologie blanche. La métaphore dans le texte philosophique»; «Qual Quelle. Les sources de Valéry»; «Signature, événement, contexte»)

_____ (*Positions*): *Positions*, Paris, Minuit, 1972. («Implication. Entretien avec Henri Ronse»; «Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva»; «Positions. Entretien avec J. L. Houdebine et Guy Scarpetta»)

_____ (*Glas*): *Glas*, Paris, Galilée, 1974.

_____ («Mallarmé»): «Mallarmé» en *Tableau de la littérature française: De Madame de Staël à Rimbaud*, vol. 3, Dominique Aury (éd.), Paris, Gallimard, 1974.

_____ («Economimesis»): «Economimesis», en *Mimesis des articulations*, Paris,

- Aubier-Flammarion, 1975.
- ____ («Fors»): «Fors. Les mots anglais de Nicolas Abraham et Maria Torok», en N. Abraham et M. Torok, *Cryptonymie. Le verbier de l'homme aux loups*, Paris, Flammarion, 1976.
- ____ (Éperons): *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion (Primera versión: «La question du style» en AA.VV.: *Nietzsche aujourd'hui*, Tome I, Paris, Union Générale d'Éditions, 1973), 1978.
- ____ (Vérité): *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978. («Passe-partout»; «Parergon»; «+R [par-dessus le marché]»; «Cartouches»; «Restitutions de la vérité en peinture»)
- ____ («Scribble»): «Scribble (pouvoir/écrire)», préface à W. Warburton, *Essai sur les hiéroglyphes des égyptiens où l'on voit l'origine et le progrès du langage et de l'écriture, l'antiquité des sciences en Égypte, et l'origine du culte des animaux*, Paris, Aubier-Flammarion, 1978.
- ____ (Carte): *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980. («Envois»; «Spéculer — sur Freud»; «Le facteur de la vérité»; «Du tout»)
- ____ («Ocelle»): «Ocelle comme pas un», en J. Joliet, *L'enfant au chien-assis*, Paris, Galilée, 1980.
- ____ (Oreille): *L'oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions, textes et débats avec Jacques Derrida*, Montréal, VLB Éditeurs, 1980.
- ____ («Préjugés»): «Préjugés. Devant la loi», en J. Derrida, V. Descombes, G. Kortian, Ph. Lacoue-Labarthe, J.-F. Lyotard, J.-L. Nancy, *La faculté de juger*, Paris, Minuit, 1980.
- ____ (Apocalyptique) *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Paris, Galilée, 1983.
- ____ (Otobiographies): *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Paris, Galilée, 1984.
- ____ («Guter»): «Guter Wille zur Macht (II). Die Unterschriften interpretieren (Nietzsche/Heidegger)», in *Text und Interpretation. Deutsch-französische Debatte mit Beiträgen von Jacques Derrida, Ph. Forget, M. Frank, H.-G. Gadamer, J. Greisch, und F. Laruelle* (Hrsg.), München, Wilhelm Fink Verlag, 1984.
- ____ («Lecture»): «Lecture» de M.-F. Plissart, *Droits de regards*, Paris, Minuit, 1985.
- ____ (Schibboleth): *Schibboleth pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986.
- ____ «Forcener le subjectile», en P. Thévenin et J. Derrida, *Antonin Artaud. Dessins et portraits*, Paris, Gallimard, 1986.

- _____ (*Psyché*): *Psyché. Inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1987. («Psyché. Invention de l'autre»; «Le retrait de la métaphore»; «Ce qui reste à force de musique»; «Illustrer, dit-il»; «Envoi»; «Moi — la psychanalyse»; «En ce moment même dans cet ouvrage me voici»; «Des tours de Babel»; «Télépathie»; «*Ex abrupto*»; «Les morts de Roland Barthes»; «Une idée de Flaubert. La lettre de Platon»; «Géopsychanalyse '*and the rest of the world*'»; «Le dernier mot du racisme»; «No apocalypse, not now (à toute vitesse, sept missiles, sept missives)»; «Lettre à un ami japonais»; «*Geschlecht*: différence sexuelle, différence ontologique»; «La main de Heidegger (*Geschlecht II*)»; «Admiration pour Nelson Mandela ou Les lois de la réflexion»; «Point de folie — maintenant l'architecture»; «Pourquoi Peter Eisenman écrit de si bons livres»; «Cinquante-deux aphorismes pour un avant-propos»; «L'aphorisme à contretemps»; «Comment ne pas parler. *Dénégations*»; «Désistance»; «Nombre de oui»)
- _____ (*Cendre*): *Feu la cendre*, Paris, Des Femmes, 1987.
- _____ (*Ulysse*): *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée, 1987.
- _____ (*Esprit*): *De l'esprit. Heidegger et la question*, Paris, Galilée, 1987.
- _____ (*Mémoires*): *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988.
- _____ (*Signéponge*): *Signéponge*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.
- _____ («Mes chances»): «Mes chances: au rendez-vous de quelques stéréophonies épicuriennes», *Confrontation*, n° 19, Paris (Primera versión en *Tijdschrift voor filosofie*, no. 1, March, Leuven, 1983), 1988.
- _____ («Biodegradables»): «Biodegradables. Seven Diary Fragments», trans. Peggy Kamuf, *Critical Inquiry*, vol. 15, no. 4, summer, 1989.
- _____ (*Droit*): *Du droit à la philosophie*, Paris, Galilée, 1990. («Privilège»; «Où commence et comment finit un corps enseignant»; «La crise de l'enseignement philosophique»; «L'âge de Hegel»; «La philosophie et ses classes»; «Les corps divisés»; «Philosophie des États Généraux»; «La philosophie dans sa langue nationale (vers une 'litterature en françois')»; «Les romans de Descartes ou l'économie des mots»; «Chaire vacante: censure, maîtrise, magistralité»; «Théologie de la traduction»; «*Mochlos* — ou le conflit des facultés»; «Ponctuations: le temps de la thèse»; «Les pupilles de l'Université. Le principe de raison et l'idée de l'Université»; «'Éloge de la philosophie'»; «Les antinomies de la discipline philosophique»; «Popularités. Du droit à la philosophie du droit»; «'Qui a peur de la philosophie?'»; «Titres (pour le Collège International de Philosophie)»; «Coups d'envoi (pour le Collège International de Philosophie)»; «Rapport de la Commission de Philosophie et

d'Épistémologie»)

_____ (*Archéologie*): *L'archéologie du frivole*, Paris, Galilée. (Primera versión en Paris, Denoël-Gonthier, 1976; publicado como introducción al *Essai sur l'origine des connaissances humaines* de Condillac en Paris, Galilée, 1973), 1990.

_____ (*Limited*): *Limited Inc.*, Paris, Galilée (primera versión estadounidense en Evanston, Northwestern University Press, 1988), 1990.

_____ (*Aveugle*): *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Paris, Louvre, Réunion des musées nationaux, 1990.

_____ (*Problème*): *Le problème de la genèse dans la philosophie de Husserl*, Paris, Presses Universitaires de France (Trabajo de estudiante realizado durante el curso académico 1954-1955), 1990.

_____ («Circonfession»): «Circonfession», en Geoffrey Bennington et Jacques Derrida, Jacques Derrida, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

_____ (*Temps*): *Donner le temps. I. La fausse monnaie*, Paris, Galilée, 1991.

_____ (*Points*): *Points de suspension. Entretiens*, Paris, Galilée, 1992. («Entre crochets I»; «Ja, ou le faux-bond II»; «‘Le presque rien de l'imprésentable’»; «Choréographies»; «D'un certain Collège International de Philosophie encore à venir»; «Desceller (‘la vieille neuve langue’); «Dialangues»; «Voice II»; «Le langage (*Le Monde* au téléphone)»; «Heidegger, l'enfer des philosophes»; «Comment donner raison?»; «‘Il n'y a pas le narcissisme’ (autobiophotographies)»; «Y-a-t-il une langue philosophique?»; «Rhétorique de la drogue»; «‘Il faut bien manger’ ou le calcul du sujet»; «Che cos'è la poesia?»; «*Istrice 2. Ick bün all hier*»; «Derechef, du droit à la philosophie»; «‘Une ‘folie’ doit veiller sur la pensée’»; «Contresignatures»; «Passages — du traumatisme à la promesse»)

_____ («Grecs»): «Nous autres Grecs», en *Nos grecs et leurs modernes. Les stratégies contemporaines d'appropriation de l'antiquité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

_____ (*Khôra*): *Khôra*, Paris, Galilée, 1993.

_____ (*Sauf*): *Sauf le nom*, Paris, Galilée, 1993.

_____ (*Passions*): *Passions*, Paris, Galilée, 1993.

_____ (*Spectres*): *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.

_____ (*Prégnances*): *Prégnances. Quatre lavis de Colette Deblé*, s. 1., Lille, Brandes, 1993.

_____ (*Force*): *Force de loi. Le fondement mystique de l'autorité*, Paris, Galilée, 1994.

_____ (*Politiques*): *Politiques de l'amitié*, seguido de *L'oreille de Heidegger*, Paris, Galilée, 1994.

- _____ («Fourmis»): «Fourmis», en *Lectures de la différence sexuelle*, Paris, Des femmes, 1994.
- _____ («Barbaries»): «Barbaries et papiers de verre ou *La petite monnaie de l'actuel*», en *Rue Descartes. Collège international de philosophie*, Juin, 1994.
- _____ (*Mal*): *Mald'Archive*, Paris, Galilée, 1995.
- _____ («Avances»): «Avances», préface à Margel, S., *Le tombeau du dieu artisan*, Paris, Minuit, 1995.
- _____ (*Apories*): *Apories. Mourir — s'attendre «aux limites de la vérité»*, Paris, Galilée, 1996.
- _____ (*Monolinguisme*): *Le monolinguisme de l'autre ou La prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996.
- _____ (*Résistances*): *Résistances de la psychanalyse*, Paris, Galilée, 1996.
- _____ («Lignées»): «Lignées», en Micaëla Henich, *Mille e tre, cinq*, Bordeaux, William Blake & Co., 1996.
- _____ (*Hospitalité*): *De l'hospitalité* (con Anne Dufourmantelle), Paris, Calmann-Lévy, 1997.
- _____ («Villanova»): Derrida, J., «The Villanova Roundtable. A Conversation with Jacques Derrida», in J. D. Caputo (ed.), *Deconstruction in a Nutshell. A Conversation with Jacques Derrida*, New York, Fordham University Press, 1997.
- _____ (*Voiles*): *Voiles* (con H. Cixous), Paris, Galilée, 1998.
- _____ («Fidélité»): «Fidélité à plus d'un. Mériter d'hériter où la généalogie fait défaut», *Cahiers Intersignes*, n° 13, 1998.
- _____ (*Mort*): *Donner la mort*, Paris, Galilée, 1999.
- _____ (*Parole*): *Sur parole. Instantanés philosophiques*. Paris, Éd. L'aube, 1999.
- _____ (*Contre*): *La contre-allée* (con C. Malabou), Paris, La Quinzaine Littéraire/Louis Vuitton, 1999.
- _____ (*Toucher*): *Le toucher. Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée, 2000.
- _____ (*États*): *États d'âme de la psychanalyse. L'impossible au-delà d'une souveraine cruauté*, Paris, Galilée, 2000.
- _____ (*Foi*): *Foi et savoir*, suivi de *Le Siècle et le Pardon*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- _____ (*Tourner*): *Tourner les mots. Au bord d'un film* (con Safaa Fathy), Paris, Galilée et Arte Éditions, 2000.
- _____ (*D'ailleurs*): *D'ailleurs Derrida*, Safaa Fathy, Arte/Gloria Films 68 min., Super 16, 2000.

- _____ («Clôture»): «La phénoménologie et la clôture de la métaphysique», *Alter. Revue de phénoménologie*, n° 8, Paris (Primera versión publicada en lengua griega en *Epokhè*, febrero, 1966), 2000.
- _____ (*Connaissance*): *La connaissance des textes* (con S. Hantaï y J.-L. Nancy), Paris, Galilée, 2001.
- _____ (*Papier*): *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*, Paris, Galilée, 2001.
- _____ (*Demain*): *De quoi demain... Dialogue* (con É. Roudinesco), Paris, Flammarion, 2001.
- _____ (*Université*): *L'université sans condition*, Paris, Galilée, 2001.
- _____ («La Veilleuse»): «La Veilleuse», préface à James Trilling, *James Joyce ou L'écriture matricide*, Paris, Circe, 2001.
- _____ («Celan»): «Paul Celan. La langue n'appartient pas» (entrevista con É. Grossman), en *Europe: revue littéraire mensuelle* n° 861-862, 2001.
- _____ (*Fichus*): *Fichus*, Paris, Galilée, 2002.
- _____ (*Marx*): *Marx & Sons*, Paris, Galilée et Presses Universitaires de France, 2002.
- _____ (*H. C.*): *H. C. pour la vie c'est-à-dire...*, Paris, Galilée, 2002.
- _____ (*Inconditionnalité*): *Inconditionnalité ou souveraineté. L'université aux frontières de l'Europe*, Athènes, Patakis, 2002.
- _____ («Reste»): «Reste — le maître, ou le supplément d'infini», L. Bansat-Boudon et J. Scheid (éds.), *Le disciple et ses maîtres*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- _____ (*Béliers*): *Béliers. Le dialogue ininterrompu: entre deux infinis, le poème*, Paris, Galilée, 2003.
- _____ (*Chaque*): *Chaque fois unique, la fin du monde* (con P. A. Brault y M. Naas), Paris, Galilée, 2003.
- _____ (*Genèses*): *Genèses, généalogies, genres et le génie*, Paris, Galilée, 2003.
- _____ (*Voyous*): *Voyous. Deux essais sur la raison*, Paris, Galilée, 2003.
- _____ (*Psyché II*): *Psyché. Inventions de l'autre*, vol. II, Paris, Galilée (Nueva edición revisada y aumentada; incluye «*Interpretations at war*. Kant, le Juif, l'Allemand»), 2003.
- _____ (*Parages*): *Parages*, Paris, Galilée (nueva edición revisada y aumentada; primera versión publicada en Paris, Galilée, 1986), 2003. («Pas»; «Survivre»; «Titre à préciser»; «La loi du genre»; «Maurice Blanchot est mort»)
- _____ («Abraham»): «Abraham, l'autre», en Joseph Cohen et Raphael Zagury-Orly (éds.), *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 2003.

- _____ (*Septembre*): *Le concept du 11 septembre* (con J. Habermas), Paris, Galilée, 2004.
- _____ (*Lengua*): *Lengua por venir / Langue à venir. Seminario de Barcelona* (con H. Cixous), M. Segarra (eds.), Barcelona, Icaria, 2004.
- _____ («Responsabilité»): «Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy. Responsabilité du sens à venir», en Guibal, F., Martin, J.-C. (éds.), *Sens en tous sens. Autour des travaux de Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée, 2004.
- _____ (*Artaud*): «Les voix d'Artaud (la force, la forme, la forge)» (entrevista con Évelyne Grossman), en *Magazine littéraire* n° 434, 2004.
- _____ (*Apprendre*): *Apprendre à vivre enfin* (entrevista con Jean Birnbaum), Paris, Galilée, 2005.
- _____ (*Déplier*): *Déplier Ponge. Entretiens avec Gérard Farasse*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Septentrion, 2005.
- _____ («Traduction»): «Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante'?', en M.-L. Mallet, et G. Michaud (éds.), Jacques Derrida, Paris, Editions de l'Herne, 2005.
- _____ («Gadamer»): «Comme il avait raison! Mon Cicérone Hans-Georg Gadamer», en G. Leroux, C. Lévesque et G. Michaud (Dir.), «*Il y aura ce jour...*». *À la mémoire de Jacques Derrida*, Montréal, À l'impossible, 2005.
- _____ (*Bolsillo*): *Entrevista de bolsillo. Jacques Derrida responde a Freddy Téllez y Bruno Mazzoldi*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2005.
- _____ («Mensonge»): «Histoire du mensonge. Prolégomènes», en Jacques Derrida, Paris, Éditions de l'Herne, 2005.
- _____ (*Animal*): *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006.
- _____ («Sacrifice»): «Le sacrifice», en D. Mesguisch, *L'éternel éphémère*, Verdier, Lagrasse.
- _____ («Composant»): «En composant *Circonfession*», en J. D. Caputo et M. J. Scanlon *Des confessions. Jacques Derrida, Saint Augustin*, Paris, Stock, 2007.
- _____ (*Bête I*): *Séminaire La bête et le souverain. Volume I (2001-2002)*, Paris, Galilée, 2008.
- _____ («Stupidity»): «The Transcendental 'Stupidity' ('bêtise') of Man and the Becoming-Animal According to Deleuze»: in Schwab (ed.), *Derrida, Deleuze, Psychoanalysis*, New York, Columbia University Press, 2008.
- _____ (*Demeure*): *Demeure, Athènes (Photographies de Jean-François Bonhomme)*, Paris, Galilée (primera versión en *Athènes à l'ombre de l'Acropole*, Athènes, Éditions Olkos, 1996), 2009.
- _____ («Étrange»): «Cette étrange institution qu'on appelle littérature», «Hélène Cixous

et Jacques Derrida. Bâtons rompus», en T. Dutoit et P. Romanski (éds.), *Derrida d'ici, Derrida de là*, Paris, Galilée, 2009.

_____ (*Gusto*): *El gusto del secreto*, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu (original en italiano: *Il gusto del segreto*, Roma-Bari, Laterza, 1997), 2009.

_____ (*Bête II*): *Séminaire La bête et le souverain. Volume II (2002-2003)*, Paris, Galilée, 2010.

_____ (*Peine*): *Séminaire La peine de mort. Volume I (1999-2000)*, Paris, Galilée, 2012.

2.2. Traducciones al castellano

_____ *De la gramatología*, trad. O. del Barco y C. Ceretti. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1971.

_____ *La diseminación*, trad. J. Martín. Madrid, Fundamentos, 1975.

_____ *Posiciones*, trad. M. Arranz. Valencia, Pre-textos, 1977.

_____ *Espolones. Los estilos de Nietzsche*, trad. M. Arranz. Valencia, Pre-textos, 1981.

_____ *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*, trad. P Peñalver. Valencia, Pre-textos, 1985.

_____ *La tarjeta postal. De Freud a Lacan y más allá*, trad. T. Segovia. México, Siglo XXI, 1986. La segunda edición aumentada (2001) contiene el texto «Envíos», traducido por H. Silva, que no aparece en la primera.

_____ *Márgenes de la filosofía*, trad. C. González Marín. Madrid, Cátedra, 1988.

_____ *La escritura y la diferencia*, trad. P Peñalver. Barcelona, Anthropos, 1989.

_____ *Del espíritu. Heidegger y la pregunta*, trad. M. Arranz. Valencia, Pre-textos, 1989.

_____ *Memorias para Paul de Man*, trad. C. Gardini. Barcelona, Gedisa, 1989.

_____ *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*, trad. P Peñalver. Barcelona, Paidós, 1989.

_____ *Sobre un tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía*, trad. A. M. Palos. México, Siglo XXI, 1994.

_____ «Circunfesión», trad. M. L. Rodríguez Tapia, en Geoffrey Bennington y Jacques Derrida, *Jacques Derrida*, Madrid, Cátedra, 1994.

_____ *Dar (el) tiempo*, trad. C. de Peretti. Barcelona, Paidós, 1995.

_____ *Espectros de Marx*, trad. J. M. Alarcón y C. de Peretti. Madrid, Trotta, 1995.

_____ *El lenguaje y las instituciones filosóficas. Transferencia ex cathedra*, trad. Grupo Decontra. Barcelona, Paidós, 1995. («Si ha lugar a traducir. i. La filosofía en su

lengua nacional»; «Si ha lugar a traducir. il. Las novelas de Descartes o la economía de las palabras»; «Cátedra vacante: censura, maestría y magistralidad»; «Teología de la traducción»)

_____ *Mal de archivo*, trad. P. Vidarte. Madrid, Trotta, 1997.

_____ *El monolingüismo del otro*, trad. H. Pons. Buenos Aires, Manantial, 1997.

_____ *Resistencias — del psicoanálisis*, trad. J. Piatigorsky. Buenos Aires / Barcelona / México, Paidós, 1997.

_____ *Fuerza de ley. El «fundamento místico de la autoridad»*, trad. A. Barberá y P. Peñalver. Madrid, Tecnos, 1997.

_____ *Cómo no hablar. Y otros textos*, trad. F. Torres, C. de Peretti y P. Peñalver. Barcelona, Proyecto «A» Ediciones, 1997. («Cómo no hablar. Denegaciones»; «Mallarmé»; «Yo — el psicoanálisis»; «En este momento mismo en este trabajo heme aquí»; «Las pupilas de la universidad. El principio de razón y la idea de la universidad»; «*No apocalypse, not now* (a toda velocidad, siete misiles, siete misivas)», textos anteriormente publicados en *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura* [Barcelona], «Suplementos», 13, marzo, 1989)

_____ *El tiempo de una tesis*, trad. P. Peñalver, C. de Peretti, B. Mazzoldi. Barcelona, Proyecto «A» Ediciones, 1997. («El tiempo de una tesis: puntuaciones»; «Carta a un amigo japonés»; «¿Qué hacer de la pregunta ‘¿Qué hacer?’»; «Tener oído para la filosofía. Entrevista de Lucette Finas con Jacques Derrida»; «Entre corchetes. Entrevista con Jacques Derrida (Primera parte)»; «*Ja*, o en la estacada. Entrevista con Jacques Derrida (Segunda parte)»; «Jacques Derrida. Entrevista con Ch. Descamps», textos anteriormente publicados en *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura* [Barcelona] 93, febrero, 1989)

_____ *Aporías*, trad. C. de Peretti. Barcelona, Paidós, 1998.

_____ *Políticas de la amistad*, trad. P. Peñalver y P. Vidarte. Madrid, Trotta, 1998.

_____ *No escribo sin luz artificial*, Valladolid, Cuatro ediciones, 1999.

_____ *Dar (la) muerte*, trad. C. de Peretti y P. Vidarte. Barcelona, Paidós, 2000.

_____ «Introducción» a *El origen de la geometría* de E. Husserl, trad. D. Cohen (de la «Introducción») y V. Waksman (texto en francés de Husserl); revisión técnica L. Rabanaque. Buenos Aires, Manantial, 2000.

_____ *La hospitalidad* (con A. Dufourmantele), trad. y prólogo de M. Segoviano. Buenos Aires, Ed. de la Flor, 2000.

_____ *La verdad en pintura*, trad. M. C. González y D. Scavino. Buenos Aires, Paidós, 2001.

- _____ *Velos* (con H. Cixous), trad. M. Negrón. México, Siglo XXI, 2001.
- _____ *Estados de ánimo del psicoanálisis*, trad. V. Gallo. Buenos Aires, Paidós, 2001.
- _____ *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*, trad. C. de Peretti y P. Vidarte. Madrid, Trotta, 2001.
- _____ *Schibboleth. Para Paul Celan*, trad. J. Pérez de Tudela. Madrid, Arena Libros, 2002.
- _____ *El siglo y el perdón*, trad. M. Segoviano, seguido de *Fe y saber*, trad. C. de Peretti y P. Vidarte, Buenos Aires, Ed. de la Flor, 2002.
- _____ *La Universidad sin condición*, trad. C. de Peretti y P. Vidarte. Madrid, Trotta, 2002. Asimismo, hay traducción de M. Negrón. San Juan [Puerto Rico], Ed. Postdata, 2001.
- _____ *Y mañana, qué... Diálogo* (con E. Roudinesco), trad. V. Goldstein. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- _____ *Papel Máquina*, trad. C. de Peretti y P. Vidarte. Madrid, Trotta, 2003.
- _____ *La filosofía en una época de terror. Diálogos con Jürgen Habermas y Jacques Derrida*. G. Borradori (ed.), trad. J. J. Botero y L. E. Hoyos. Madrid, Taurus, 2003.
- _____ «Sobrevivir: líneas al borde», en Bloom, H., Derrida, J., Hartman, G., Hillis Miller, J., *Deconstrucción y crítica*, trad. M. Sánchez Ventura. México DF, Siglo XXI, 2003.
- _____ *Rodar las palabras* (con S. Fathy), trad. A. Tudela. Madrid, Arena Libros, 2004.
- _____ *Canallas*, trad. C. de Peretti. Madrid, Trotta, 2005.
- _____ *Cada vez única, el fin del mundo*, trad. M. Arranz. Valencia, Pre-Textos, 2005.
- _____ *Aprender a vivir por fin*, trad. H. Pons. Buenos Aires, Amorrortu, 2006.
- _____ *El animal que luego estoy si(gui)endo*, trad. C. de Peretti y C. Rodríguez Marciel. Madrid, Trotta, 2008.
- _____ *El gusto del secreto*, trad. L. Padilla (del original italiano [*Il gusto del segreto*, Roma-Bari, Laterza, 1997]). Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2009.
- _____ *Seminario La bestia y el soberano*, vol. I. (2001-2002), trad. C. de Peretti y D. Rocha. Buenos Aires, Manantial, 2010.
- _____ *Seminario La bestia y el soberano*, vol. II (2002-2003), trad. L. Ferrero, C. de Peretti y D. Rocha. Buenos Aires, Manantial, 2011.



¿Tienen animales los filósofos? ¿Suelten animales por sus escritos? La mayoría, ciertamente, no. Algunos sí, aunque más bien por despiste. Pero hay unos pocos que, jugándose su profesión, en el borde dinámico de lo filosófico, allí donde no se sabe bien qué territorio se pisa, no dejan de hacerlo; ellos han atravesado la historia de la filosofía mediante una horda de animales: bandadas de pájaros, manadas de mamíferos, bancos de peces, insectos-marabunta. Ahora bien, ¿qué síntoma se desencadenaría en el gesto singular de soltar animales o, incluso, de permitir que lleguen, que pisen y dejen huella, tantas veces de manera pasiva o sin pretenderlo?

Un día de verano de 1997, ataviado con una camisa escarlata y con un traje tan cano como su pelo, Jacques Derrida dijo en voz alta en el mítico Castillo de Cerisy-la-Salle, donde se reunía de tanto en tanto con sus amigos: «El pensamiento del animal, si lo hay, vuelve a la poesía, he ahí una tesis». Repitió la frase. Añadió: «De eso, por esencia, ha tenido que privarse la filosofía». Dijo más cosas. Y luego parece que se fue a celebrar su cumpleaños. Al día siguiente, dicen que todavía avergonzado a cuenta de una gata que le habría estado mirando el sexo en el baño, confesaba, públicamente, su vieja obsesión: «Un bestiario personal, un poco paradisiaco».

Reinventando el género de los bestiarios medievales, *Cantos cabríos* (Premio de Ensayo Inédito, «Mejores Obras Literarias» 2013, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile), ilustrado por la artista mexicana Ana Gutierrezca, es un bestiario filosófico construido a partir de la lectura de la obra del filósofo franco-magrebí.

Índice

Agradecimientos	14
Nota bibliográfica	16
PROPEDÉUTICA	17
§ 1. Sobre «bestiarios»: filiaciones y diferencias	17
§ 2. Sobre una «poética zoográfica», o cómo animalizar la filosofía	30
2.1. Zoografía	32
2.2. Poética	37
2.3. Animalizar la filosofía	45
§ 3. Sobre una «psicografía demiúrgica», o cómo se cretiniza el lector	48
3.1. El equívoco Joyce	54
3.2. Los jeroglíficos de Freud	58
3.3. Nietzsche / el innombrable	63
3.4. Cretinización, el efecto-Lautréamont	71
§ 4. Sobre los Cantos cabríos, sus animales y cómo se complica la filosofía	82
4.1. Incipit tragoedia	82
4.2. Pop-Philosophy, o por qué las cosas están demasiado complicadas	94
4.3. Schibboleth: «από μηχανῆς animal»	99
I. CANTO DEL CARNERO	132
§ 1. Belleza sin fin: destinerrancia de pollos sin cabeza	133
1.1. «Los destinatarios están muertos»	133
1.2. «La huella del sin es el origen de la belleza»	137
1.3. «¿Por qué yo?»	141
§ 2. El mundo se ha ido, yo tengo que llevarte / sin porqué	142
§ 3. Pou(r)-voir: mysterium tremendum de lo sacrificial	149
§ 4. No apocalypse, not now, pas au-delà: cuernos y enigmas de esfinge	155
2. CANTO DEL ELEFANTE	176
§ 1. Las ciencias ante el muerto: (absolutamente) nada que ver	176
§ 2. Elephant versus Man: sobre la manu-facturación de la verdad	183
2.1. Primer pliegue: Vorhandensein, Zuhandensein	185
2.2. Segundo pliegue: Bemächtigungstrieb, Grausamkeit	194
§ 3. Delfines y loros cartesianos: memorias maquínicas del elefante de Versalles	201
3. CANTO DEL ERIZO	227

§ 1. Lo dulce, lo romántico	227
§ 2. Autopistas, cruces, catástrofes: las performances angélicas de una traducción	229
§ 3. De la Aufhebung y la Versammlung a la dissémination	233
3.1. Versammlung: sobre el pastoreo	234
3.2. Krisis y Aufhebung: «el tiempo de un paso»	239
§ 4. Hacer de las tripas memorias del corazón: vulnerabilidades de un ericito-VIH	253
4. CANTO DEL PERRO	272
§ 1. ¿A dónde van los perros?: ¡ven aquí!	273
§ 2. Perros-piojos: variaciones sobre la pobreza, la sangre y el parasitismo en los confines del mundo	276
2.1. El perro maltratado	276
2.2. Los piojos nos habitaban, thanks to bacteria	281
2.3. Y sin embargo, no: los perros no existen (Heidegger / The Lord of the Rings)	288
§ 3. Escenas de reconocimiento: de Bobby a Nipper	296
3.1. Bobby, un neo-kantiano lisiado de la Alemania nazi	296
3.2. Nipper, el perro del fonógrafo	298
§ 4. ¡Que viene el lobo!	301
4.1. Los chows de Freud (hacer una tontería: un caso práctico)	302
4.2. Amor de lobo (o sobre el miedo a ser devorado vivo)	312
5. CANTO DE LA SERPIENTE	328
§ 1. «Cuestión de la serpiente, una vez más, del mal y del pudor»	329
§ 2. Los rostros del ani-mal, los desnudos de la filosofía	331
2.1. Rostro de serpiente: Lévinas ganadero	332
2.2. Rostro de gata: la Darstellung del sexo	336
2.3. «Después de usted», cuestión de educación	341
§ 3. Imitación y donación del ani-mal	345
3.1. Aristóteles, la frase	345
3.2. Nos la dedica Baudelaire	349
3.3. Un sueño hormigueante de Cixous	352
§ 4. Sobre el devenir-piedra, las mariposas gigantes y las grullas viejas de vanguardia	357
4.1. Los poderes de Medusa	358
4.2. La grulla, el vigía, la puta	363
6. CANTO DE LA VACA	378

§ 1. Milky ways / Βόσπορος	379
2. Un glas de leche de brujas (mamografías, o lecciones de narcotráfico)	383
2.1. Dar la teta: pleromas y otros complementos nutricionales	385
2.2. Telaraña-caníbal: textos, traiciones y travestís	391
§ 3. Aimer-manger-l'autre: canibalismo y celosía en torno a las ubres maternas	410
7. CANTO DE LA ZORRA	429
§ 1. Borrar las huellas, hacerse el muerto: proto-leyendas de una zorra extramoral	430
1.1. Borrar las huellas (más allá de Lacan)	431
1.2. Hacerse el muerto (más allá de Heidegger)	438
1.3. Cómo ignorar las astucias de la zorra (Lacan y Heidegger: hermanamientos cartesianos)	442
§ 2. Entre la zorra y el león, o sobre los lados oscuros del maquiavélico príncipe-centauro	445
2.1. Primera hibridación (entrelazamientos de Quirón, sapientísimo centauro)	447
2.2. Segunda hibridación: de la zorra a su majestad el león (Walten y λόγος)	450
CODA	472
BIBLIOGRAFÍA	476