



Aguirre, Laura Viviana. "Literatura, un concepto imposible Reflexiones a partir de algunas formulaciones derrideanas".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2021, vol. 10, n° 22, pp. 82-90.

Literatura, un concepto imposible Reflexiones a partir de algunas formulaciones derrideanas

Literature, an impossible conceit
Reflections from a number of derridean formulations

Laura Viviana Aguirre¹

Recibido: 01/06/2020

Aceptado: 05/10/2020

Publicado: 08/07/2021

Resumen

El artículo explora algunas formulaciones de Jacques Derrida sobre los límites de la literatura, un problema teórico que conforma un fuerte punto de discusión en la crítica contemporánea y que el pensamiento derrideano anticipa. Los textos analizados corresponden a tres entrevistas realizadas al filósofo –a cargo de Derek Attridge (en 1989), Elizabeth Weber (en 1990) y Catherine Paoletti (en 1998)– y de las "Notas sobre deconstrucción y pragmatismo" –una conferencia en la que Derrida responde a las preguntas de Ernesto Laclau, Simon Critchley y Richard Rorty–. El recorrido por los cuatro textos permitirá observar cómo Derrida construye su pensamiento en diálogo con otros/as, es decir, a partir de la escucha del otro, y permitirá reflexionar sobre el problema de los límites entre la literatura, la filosofía y la crítica literaria, tres géneros fronterizos que están ligados al deseo de singularidad en la escritura y a la relación de *destinerrancia* –entre el texto, el

Abstract

The article explores some formulations from Jacques Derrida about the limits of literature, a theoretical problem that constitutes a strong point of discussion in contemporary criticism and that is anticipated by derridean thinking. The texts analyzed here correspond to three interviews with the philosopher –by Derek Attridge (in 1989), Elizabeth Weber (in 1990) and Catherine Paoletti (in 1998)– and "Notas sobre deconstrucción y pragmatismo" –a conference by Derrida in which he answers the questions of Ernesto Laclau, Simon Critchley and Richard Rorty. The revision of these four texts allows to observe how Derrida constructs his thinking in dialogue with others, in a relationship in which others' listening is important; and it allows to reflect on the problem of the limits between literature, philosophy and literary criticism, three border genres linked to the desire of singularity in writing and to the relation of 'destinerrancy' –

¹ Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad Nacional del Nordeste. Becaria doctoral en el Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI-UNNE-CONICET). Profesora JTP de Literatura Argentina II en la Universidad Nacional de Formosa. Alumna del Doctorado en Letras de la UNNE y de la Maestría en Literatura Argentina de la Universidad Nacional de Rosario. Contacto: laura.resistencia@gmail.com



destino que se le atribuye y un otro que responde-.

between the text, the destiny attributed to it and an other who responds.

Palabras clave

Derrida; límites de la literatura; crítica literaria; teoría literaria.

Keywords

Derrida; limits of literature; literary criticism; literary theory.

Pensar con otros/as

La obra de Jaques Derrida es tan singular como abundante e imposible de abordar por completo. Benoît Peeters, su biógrafo, al observar la complejidad del material y descubrir que los papeles inéditos superan en gran medida a lo publicado, confiesa: “Más de una vez, me sucedió de sufrir vértigo ante la amplitud y la dificultad de la tarea a la que me había embarcado” (18). Frente al desafío que impone la obra, es necesario plantear recorridos de lectura y construir posibles vías de acceso al pensamiento derrideano.

El trayecto que propongo se detiene en cuatro textos –tres entrevistas y una conferencia– que, si bien podrían considerarse menores por su brevedad y repercusión en comparación con los títulos más reconocidos y comentados del autor, son relevantes por dos motivos: en primer lugar, porque en ellos Derrida desarrolla sus derivas teóricas a partir del registro de la conversación –una particularidad que pone en evidencia la importancia de la relación con un otro que lee, escucha, responde e interroga, a la vez que agrega potencia crítica a sus reflexiones–; en segundo lugar, porque en ellos se plantea, como tema predominante, el problema de los límites de la literatura, el cual adquiere diversos matices de acuerdo con las circunstancias de cada conversación.

En 1989, en Laguna Beach, California, Derek Attridge entrevista a Derrida en inglés, y este responde en francés. El texto que resulta de dicha conversación se publica en 1992, completamente en inglés –traducido por Geoffrey Bennington y Rachel Bowlby–, con el título *This Strange Institution Called Literature. An Interview with Jacques Derrida*. Recién en 2009 aparece su versión en francés y en 2017 en español.²

En 1990, Elizabeth Weber lo entrevista en un programa que se emite en una radio alemana (*Hessischer Rundfunk*,³ Alemania), difundido en alemán. La conversación aparece interrumpida por fragmentos musicales. En el mismo año se publica el texto también en alemán; posteriormente, en 1992, aparece la versión en francés con el título “Passages –du traumatisme à la promesse”,⁴ formando parte de un libro de entrevistas compiladas también por Weber.⁵

En 1998 tiene lugar la conversación con Catherine Paoletti, en el programa *A voix nue*⁶ en el marco de las emisiones de *France Culture*. La conversación se da completamente en francés y luego aparece su versión en español en 2001 con el título “A corazón abierto”. El texto forma parte de una compilación de entrevistas traducidas al español por Cristina de Peretti y Francisco Vidarte (Derrida, ¡Palabras!).

² La versión en francés denominada "Cette étrange institution qu'on appelle la littérature" forma parte del libro *Derrida d'ici, Derrida de là* (publicado en 2009). La primera traducción al español fue realizada por Vicenç Tuset y editada por Nora Avaro para el *Boletín / 18 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (octubre de 2017), con el título “Esa extraña institución llamada literatura. Una entrevista de Derek Attridge con Jacques Derrida”. Esta última edición es la que citamos en el trabajo.

³ “Radiodifusión de Hesse”.

⁴ “Pasajes –del traumatismo a la promesa”.

⁵ Al momento “Passages” aun no fue traducido al español, por lo cual citamos la versión francesa.

⁶ “Una voz desnuda”.

Por último, “Notas sobre deconstrucción y pragmatismo” es el texto con el que Derrida participa del simposio sobre “Pragmatismo y deconstrucción”, realizado en mayo de 1993 en el Collège International de Philosophie (París), y en el que responde a las preguntas formuladas por Ernesto Laclau, Simon Critchley y Richard Rorty. Los textos son compilados bajo el título *Deconstrucción y pragmatismo* por Chantal Mouffe y aparecen en español en 1998 con la traducción de Marcos Mayer.⁷

Las descripciones de las escenas ofrecen matices que aportan a la reflexión. Por un lado, la distancia entre las fechas de las conversaciones y sus posteriores traducciones dice mucho acerca de la circulación y recepción de la obra de Derrida; los textos siguen dialogando y encontrando lectores/as. Por otro lado, cada escena es una conversación en la que la *voz* del otro y la *lengua* del otro son importantes. Derrida vuelve, una y otra vez, sobre las palabras de su interlocutor/a. La voz del otro instala, en el aparente fluir del pensamiento, una pausa, una interrupción, que permite continuar ampliando e interrogando el problema.

En el siguiente artículo analizo estos textos vinculándolos entre sí a partir de cuatro ejes que considero relevantes: literatura y responsabilidad; la escritura como problema; literatura y filosofía; literatura y crítica literaria.

Literatura y responsabilidad

La literatura tiene, en nombre de la ficción, el poder de “decirlo todo”. En esos términos, Derrida expresa el principio esencial que acompaña a la literatura desde su nacimiento –como institución, en la modernidad–, y que involucra un acto de responsabilidad con lo que se dice (Derrida, “Esa extraña”).

El filósofo propone una *ética de la responsabilidad* que toma distancia de la idea sartreana de “compromiso”, de la posibilidad de una literatura comprometida que diga algo en nombre de las causas justas de su tiempo. Cuando escribe a propósito del aniversario de *Les Temps Modernes* (la revista fundada por Sartre), expresa sarcásticamente: “Es de buena educación hoy, para muchos intelectuales, poner cara de asco ante el concepto y la palabra ‘compromiso’. Imbécil y sospechoso” (Derrida, “Corría muerto” 174). En oposición al pensamiento sartreano respecto de la epocalidad (el “tomar partido por la singularidad de nuestra época” enunciado por Sartre en la introducción de la revista), Derrida postula la “necesidad imperativa” de cuestionar y “llevar a otra parte” la palabra “compromiso”; por eso le interesa recordar que:

en la “literatura comprometida”, el *compromiso* no debe, en ningún caso, hacer olvidar la *literatura* y (...) nuestra preocupación debe ser la de servir a la literatura infundiéndole sangre nueva, tanto como la de servir a la colectividad intentando darle la literatura que le conviene. (“Corría muerto” 176; cursivas en el original)

Así, mientras el compromiso se rige por la moral y, por lo tanto, apela a la “buena conciencia” y al vínculo con el presente, la ética de la responsabilidad está ligada a lo por-venir y a la interrupción. La decisión responsable permite pensar en lo que la literatura puede y llevarla “a otra parte”, más allá de sus límites.

El discurso derrideano plantea, entonces, la relación entre literatura y política a partir de la noción de responsabilidad. La literatura, la extraña institución que tiene el poder de decirlo todo, involucra la “experiencia política como la de saber quién es responsable, por qué y ante quién” (Derrida, “Notas” s/p).

⁷ Citamos la versión digital de “Notas” que aparece en el sitio web *Derrida en castellano*, que reúne la bibliografía del autor en español: <https://bit.ly/35zFBvb>.

Derrida afirma que no puede disociar la historia de la literatura de la historia de la democracia porque “La literatura en sentido estricto es una institución indisociable del principio democrático, es decir, de la libertad de hablar, de decir o de no decir lo que se quiere decir” (“A corazón” 23). Se trata de una autorización de decir públicamente, de lanzar al mundo un texto que, mediante ficción y simulacro, camufla interrogaciones que con frecuencia se reprimen en un contexto filosófico (Derrida, “Notas” s/p).

No obstante, a la vez que existe en la literatura una responsabilidad de decir algo, de impugnar, de lanzar un texto al mundo, hay libertad de elegir la forma de decirlo (un poema, una novela, un cuento). Quien escribe textos literarios es también irresponsable, o, dicho de otro modo, tiene la responsabilidad de ser revolucionario con las convenciones que determinan el valor de lo literario en un momento dado.

De ahí la inclinación de Derrida por textos vanguardistas (Mallarmé, Blanchot, Ponge, Celan, Artaud, Joyce), porque en ellos se pone en juego una experiencia crítica de la literatura que responde de modo singular a las preguntas “¿qué es la literatura? o ¿de dónde viene la literatura?, ¿qué debemos hacer con la literatura?” (“Esa extraña” 122). Las obras literarias de vanguardia operan una suerte de “retorno sobre la institución literaria”, porque al interrogarse sobre su propia especificidad, vuelven al origen mismo de la institución literaria; una institución cuya “historia se construye como la ruina de un monumento que básicamente jamás ha existido. Es la historia de una ruina” (“Esa extraña” 122).

La problemática relación de la literatura con su carácter institucional, la torna frágil porque la enfrenta a la pregunta “¿para qué sirve?”. Ante tal cuestionamiento, la literatura corre el riesgo de debilitarse por atribución de un valor moral. Por eso, Derrida propone el “deber de irresponsabilidad”, que es el derecho a no tener que responder a las responsabilidades “extremadamente determinadas con respecto a ciertos cuerpos político-sociales o ideológicos” (“Esa extraña” 119). Quizá esta sea, dice, la forma más alta de responsabilidad.

Es en la escritura que se juega la relación con un otro. Una relación suspendida entre quien firma la obra –cuestión que va más allá del concepto de propiedad– a través de la singularidad de la escritura y de un otro que lee y puede contestar o no. Ambos constituyen una gran ausencia. Esto sucede, dice Derrida, porque en el fondo, quien firma deja de existir desde el momento en que el texto se lanza al mercado y así “la huella se escapa, cae en el mundo, un tercero dispone de ella, y con esa condición se convierte en literatura” (“A corazón” 24). La firma que constituye la singularidad involucra una no-firma, una desposesión, en pos de asumir ese riesgo de la literatura que implica la relación suspendida con el otro.

De este modo, la desconstrucción como propuesta de lectura o de volver a leer, es planteada por Derrida como *pragmatología* –término que surge del vínculo que establece entre gramatología y pragmatismo–: categoría que quiere dar cuenta de lo que la literatura hace, de lo que puede, es decir, de lo que ocurre en la relación con un otro. La dimensión performativa le permite a la literatura, a partir del poder de decirlo todo, conservar su secreto, lo que se manifiesta en la lectura como acontecimiento. Esta apertura vuelve inseparable la literatura de aquello que convoca una democracia, “en el más abierto y sin duda aún por llegar sentido de democracia”, esto es, “no la democracia del mañana, no una democracia futura que mañana será presente, sino aquella cuyo concepto se liga a lo por-venir, a la experiencia de una promesa empeñada, es decir, una promesa siempre infinita” (“Esa extraña” 119).

La responsabilidad se asocia, además, con la funcionalidad de la escritura en un contexto. Escribir es un acto necesario, porque “cualquier acción política pasa por unos discursos y unos textos”, en tanto no existe organización sin la palabra (“A corazón” 34). Sin embargo, apunta Derrida, en la conversación con Catherine Paoletti, en la política es tan necesaria la elaboración de un discurso organizado, como comprometerse con el cuerpo, salir a la calle en respuesta a ciertas urgencias.

La escritura como problema

En el pensamiento derrideano la noción de literatura está ligada al problema de la escritura. En el intercambio de 1989 con Derek Attridge, Derrida plantea que en el acto de escritura emerge una imposibilidad que está vinculada al deseo de alcanzar la singularidad. Es el deseo de la singularidad, de “una firma absolutamente singular, y por lo tanto también de una fecha, de un lenguaje, de una inscripción autobiográfica” (“Esa extraña” 123), lo que conduce a Derrida a escribir sobre la literatura de Joyce, observando cómo a través del cruce de lenguas logra un trabajo de singularización de la escritura (Gerbaudo).

Derrida confiesa que su interés por la literatura estuvo siempre ligado a su inclinación por la filosofía, lo cual probablemente podría explicarse por el hecho de que en la época en la que él comenzaba a interrogarse sobre estos temas, en Francia circulaban obras que eran dominantes y que experimentan con la hibridación entre la literatura y la filosofía (Sartre, Camus). Su búsqueda estaba en la frontera entre ambas, en la posibilidad de “un lugar desde el que la historia de esa frontera pudiera ser pensada, o incluso desplazada en la escritura misma” (“Esa extraña” 116). Afirma también que la respuesta más inmediata a ese deseo es la “autobiografía” o escritura autobiográfica.

En “A corazón abierto”, Derrida vuelve sobre la noción de autobiografía; según él, cualquier texto es autobiográfico en algún sentido, pero existe una escritura particular donde se observa “cierta modulación, cierta transformación del tono y del régimen de la autobiografía”. De dicha premisa resultaron las experimentaciones narrativas de *Glas* (1974) y *La tarjeta postal* (1980). Por eso, en la defensa de sus obras calificadas por Rorty de “más literarias”, Derrida afirma que:

Glas o *La tarjeta postal*, no son evidencia de un retiro hacia lo privado, son problematizaciones performativas de la distinción público/privado. Hay una cantidad de ejemplos: de esta manera, la cuestión de la familia en Hegel discutida en *Glas*, de la relación de la familia con la sociedad civil y el estado, puede verse como una elaboración performativa de lo privado en un plano teórico, filosófico y político; no es una retirada a la vida privada. En *La tarjeta postal*, la verdadera estructura del texto es aquella donde la distinción entre lo público y lo privado es claramente indecible. Y esta indecidibilidad plantea problemas filosóficos a la filosofía y problemas políticos; y cuando se habla de destino y de la irreductible indeterminación del destino, no estamos simplemente dentro de la literatura y dentro de lo privado, suponiendo por el momento que se pueda diferenciar entre ambos. (Derrida, “Notas” s/p).

La problematización de la forma se vincula con el deseo de alcanzar una escritura que dé cuenta de una experiencia de la lengua para lograr “hacer que, por asedio del pensamiento y de la escritura, llegue algo que hasta ahora se ha anunciado quizás pero jamás se ha mostrado como tal” (“A corazón” 43).

La escritura es pensada como un lugar donde se juega en simultáneo una oportunidad y una amenaza: la oportunidad de decir, de hablar, considerando el deber de irresponsabilidad que implica el desafío de la escritura. Asumir la voz constituye una amenaza porque la verdadera revolución se manifiesta en el plano de las normas de escritura o de lenguaje, más que en el contenido propuesto (“A corazón” 24-25).

Otro matiz del problema de la escritura se desprende de la posición del filósofo con respecto a la evolución de las tecnologías, que, en el contexto de la conversación con Catherine Paoletti, en 1998, se encuentra en pleno auge con el desarrollo los medios masivos de comunicación y con el aceleramiento de las conexiones informáticas a través de internet y la telefonía celular. Derrida plantea el vínculo entre la aceleración de los acontecimientos políticos

y la transformación tecnológica. La “nueva relación del hombre con las máquinas” le genera temor pero a la vez considera que debe ser afirmada y bienvenida. Propone resistir al cambio a través de la invención de “una forma de resistencia que no sea reaccionaria o reactiva. Por ejemplo, no hay que arremeter sólo contra la tecnología, las telecomunicaciones, la televisión, de forma masiva, homogénea y unilateral, sin saber que esas máquinas pueden asimismo servir a la democracia” (“A corazón” 36).

La tensión entre escritura y tecnologías permite cuestionar los límites de la literatura de un modo distinto en el presente. Derrida adelanta un debate que constituye un fuerte punto de discusión en la crítica literaria contemporánea, ligado a los criterios para valorar el estatuto de lo literario (poniendo en cuestión las nociones de especificidad, autonomía, pertenencia), para determinar qué es y qué no es literatura en presencia de textualidades situadas en una posición diaspórica, dentro y fuera de la institución literaria (Ludmer, *Aquí América*).

Giordano, en diálogo con el pensamiento derrideano, advierte sobre las posibilidades y (sobre todo) las limitaciones de esta discusión, y piensa en las prácticas ambiguas del presente como un nuevo avatar en la historia de la literatura: “al mismo tiempo que participó del proyecto civilizatorio del humanismo burgués, la literatura ha sido, desde sus orígenes románticos, una experiencia ininterrumpida de los límites de tal proyecto” (*Los límites* 11). Bajo esta premisa, lee en las intervenciones críticas de Josefina Ludmer (“Literaturas”), Reinaldo Laddaga (*Estética de la emergencia, Espectáculos, Estética de laboratorio*) y Florencia Garramuño (*Mundos*), un “relajamiento crítico” cuando etiquetan (respecto de la literatura *actual*, la literatura *fuera de sí*)⁸ como novedad una extrañeza que ya formaba parte de la literatura desde su nacimiento. Esos *gestos* críticos manifiestan un frívolo acto de olvido de “afirmación romántica de la literatura como proceso incesante de interrogación y cuestionamiento de sí misma” (“A dónde” 138).

Literatura y filosofía

El deseo de singularidad quizá sea lo que motivó a Derrida a crear una forma de escritura, un lenguaje, que puso en crisis los protocolos de la escritura filosófica. En “Passages –du traumatisme à la promesse”,⁹ distingue modos de hacer filosofía: a través de un discurso esclerótico en su mecánica, con protocolos aceptados por la academia, o, al contrario, mediante la construcción de un discurso vivo, que pone en cuestión dicha legitimación. En el texto, más adelante, afirma que “un discours philosophique qui ne serait pas provoqué ou interrompu par la violence d'un appel de l'autre, d'une expérience non dominable, ce ne serait pas un discours philosophique très questionnant, très intéressant”¹⁰ (“Passages” 395). La clave está en provocar los límites de lo aceptable, no por el simple capricho de ser revolucionario, sino porque la torsión en las pautas de escritura da lugar a la creación de nuevos modos de pensar.

En el intercambio con los filósofos norteamericanos, Rorty acusa a Derrida de escribir textos más filosóficos y otros más literarios, y remarca la necesidad de publicar libros aceptados por la universidad para que puedan ser legitimados socialmente. Derrida responde que sus primeros textos –los que Rorty califica de “más filosóficos”– fueron más académicos y menos

⁸ Lo *fuera de sí*, en Giordano, dialoga con lo propuesto por Maurice Blanchot en *La desaparición de la literatura* (incluido en *El libro por venir*), quien afirma que la literatura “va hacia sí misma. Hacia su esencia, que es su desaparición” (Blanchot en Giordano, “A dónde” 135). Para poder ser la literatura tiene que ponerse *fuera de sí*, debe impugnarse. Blanchot y Derrida se encuentran en este punto: el deseo de escribir una literatura que provenga de afuera de la literatura, es, en Derrida, el deseo y la búsqueda de la singularidad en la escritura.

⁹ “Pasajes: del trauma a la promesa”. Todas las traducciones ubicadas en nota al pie me pertenecen.

¹⁰ “Un discurso filosófico que no sea provocado o interrumpido por la violencia del llamado del otro, de una experiencia indomable, no será un discurso filosófico muy cuestionador ni muy interesante”.

arriesgados filosóficamente, y tanto estos como los “más literarios” fueron textos inaceptables en la universidad o faltos de legitimidad social (Derrida, “Notas).

En “Passages” afirma que no existen límites naturales entre literatura y filosofía, pero sí hay *parages*, límites o fronteras: “Les parages, cela signifie un voisinage; c'est une métaphore qui nous vient d'un langage nautique ou maritime; cela nomme un voisinage à une distance difficile à mesurer, ce qui n'est ni proche ni lointain”¹¹ (“Passages” 386). Entre filosofía y literatura hay “une attraction, une parenté, une proximité mais sans que l'un arrive à l'autre”¹² (“Passages” 386), y lo que único que las separa es la experiencia filosófica, la experiencia de la lengua; una experiencia que es distinta en la lectura de la filosofía y de la literatura:

L'expérience suppose évidemment la rencontre, la réception, la perception, mais cela indique, en un sens peut-être plus rigoureux, le mouvement de la traversée. Faire l'expérience, c'est avancer en naviguant, marcher en traversant. Et en traversant par conséquent une limite où une frontière.¹³ (“Passages” 387)

Dado que la experiencia depende de un otro, de la respuesta indeterminada de un otro, los límites entre lo que es y no es literatura, entre lo que es y no es filosofía, se marcan en “el movimiento de la travesía” (“Passages” 387).

Hay, por otro lado, una “monstruosidad” en la hibridación entre filosofía y literatura. Cuando Elisabeth Weber le pregunta por los monstruos que inventó con *La tarjeta postal y Glas*, Derrida reflexiona: “le texte produit un langage à lui, en lui, qui tout en continuant à travailler à travers la tradition surgit à un moment donné comme monstre, une mutation monstrueuse sans tradition où modèle normatif”¹⁴ (“Passages” 398). El “monstruo” se trata de una composición híbrida que permite revelar una normalidad o la toma de conciencia de una normalidad. Los textos –literarios o filosóficos– que provocaron, en el momento de su surgimiento, reacciones de rechazo y que fueron denunciados por su anomalía o monstruosidad (por ejemplo, el *Ulises* de James Joyce), “sont souvent des textes qui, avant d'être à leur tour appropriés, assimilés, acculturés, transforment la nature du champ de la réception, transforment la nature de l'expérience sociale et culturelle, l'expérience sociale et culturelle, l'expérience historique”¹⁵ (“Passages” 401). Sólo los *monstres discursifs* son capaces de lograr esa transformación a través de una singularidad en su escritura.

Literatura y crítica literaria

En la entrevista con Derek Attridge, Derrida pone en cuestión los límites entre literatura y crítica literaria:

No me resulta cómodo ni distinguir rigurosamente entre “*literature*” y “*literary criticism*” ni confundirlas. ¿Cuál sería el límite riguroso entre ellas? La “buena” crítica literaria, la única que vale la pena, implica un acto, una firma literaria o una contrafirma, una

¹¹ “Los parajes hacen referencia al barrio; es una metáfora que viene del lenguaje náutico o marítimo; nombra a un barrio situado a una distancia difícil de medir, que no es cercana ni lejana”.

¹² “Una atracción, un parentesco, una proximidad, pero sin que una pase sobre la otra”.

¹³ “La experiencia supone evidentemente el encuentro, la recepción, la percepción, pero esto indica, en un sentido más riguroso, el movimiento de la travesía. Realizar la experiencia es avanzar navegando, caminar atravesando. Y es, por lo tanto, atravesar un límite o una frontera”.

¹⁴ “El texto produce un lenguaje propio, en sí mismo, que sin dejar de trabajar a partir de la tradición emerge en un momento dado como monstruo, una mutación monstruosa sin tradición o modelo normativo”.

¹⁵ “Son textos que frecuentemente, antes de ser apropiados, asimilados, aculturados, transforman la naturaleza de su campo de recepción, transforman la naturaleza de la experiencia social y cultural, la experiencia social y cultural, la experiencia histórica”.

experiencia inventiva del lenguaje, *en* el lenguaje una inscripción del acto de lectura en el campo del texto que es leído. Ese texto jamás se deja “objetivar” por completo. (“Esa extraña” 131)

Dicho de otro modo, tanto la crítica literaria como la literatura generan acontecimiento y una firma o contrafirma; tanto una como otra dicen algo sobre la realidad (literaria o no), la representan de acuerdo a ciertas convenciones, pero sólo algunas escrituras logran decir algo más que eso, sólo algunas presentan un punto de vista nuevo sobre el mundo.

En este mismo sentido, Alberto Giordano (“Temor”) presenta, sin ánimos de establecer una tipología estricta, dos tipos de actitudes en la escritura crítica, para lo cual pone de ejemplos *Astrología y fascismo en la obra de Arlt* de José Amícola, por un lado, y *Arlt, política y locura* de Horacio González, por otro. Ambos textos son intervenciones críticas sobre *Los siete locos* y *Los lanzallamas* de Roberto Arlt, pero la primera, si bien constituye un estudio riguroso, se limita a mostrar cómo la obra literaria representa los conflictos sociales de una época; mientras que la lectura de González, involucrándose personalmente en la escritura, muestra cómo la obra de Arlt pone en tensión ciertas convenciones ideológicas, y a la vez produce un quiebre en el modo de leer a Arlt en la historia de la crítica literaria argentina. Afirma Giordano:

Los discursos críticos pueden representar a la literatura. Todos, de alguna forma, lo hacen. Pero sólo algunos pueden hacer que, más allá de la estabilidad que producen los conceptos y las metodologías convencionales, a fuerza de inquietud y de invención, la literatura se transforme en literatura. (Giordano, “Temor” 23)

Tanto como la diferencia entre literatura y filosofía, es complejo establecer los límites entre crítica literaria y literatura: ambas, cuando tienen verdadera potencia, subsisten a los protocolos de cada tiempo de emergencia (los de la crítica literaria, los de la literatura), y a la vez que interrogan esos protocolos, producen un nuevo saber sobre el mundo.

Consideraciones finales

Quiero volver sobre un hecho central en el artículo: en los cuatro textos analizados Derrida desarrolla sus derivas teóricas a partir del registro de la conversación. Esta particularidad que pone en evidencia la importancia de la escucha y de la voz del otro para construir el pensamiento. La forma del diálogo permite responder responsablemente a la pregunta: ¿Qué es la literatura?

El diálogo es una de las formas discursivas elegidas por Derrida para romper con los protocolos tradicionales de la academia y expandir de ese modo los alcances de lo dicho. Apuesta, con el registro conversacional, a llevar la palabra un poco más allá, a otra parte. Los textos analizados construyen una escritura que ingresa en una relación de “destinerrancia” – esto es, con el destino que se le atribuye al texto y con un otro que responde–.

El recorrido trazado liga la imposible definición de literatura a un problema de lenguaje. No hay lenguaje, dice Derrida, sin una relación suspendida con el sentido y el referente (“Esa extraña” 127). La literatura extrema esa condición. La historia de la extraña institución literaria, es la historia de la toma de consciencia del lenguaje como problema, del lenguaje en su posibilidad de poder decir y, a la vez, de poder construir un mundo, un por-venir, en una travesía que requiere que de un otro para existir.

El concepto de literatura se convierte así en un problema teórico que trasciende el pensamiento derrideano y cobra relevancia frente a los desafíos que impone hoy la literatura contemporánea. Los límites de la definición aparecen cuando pensamos en lo que la literatura *puede*; en las relaciones que mantiene con la interrupción y con lo que irrumpe en la lectura; en

la escritura y en el deseo de singularidad que atraviesa el acto de creación; en los discursos de la filosofía y de la crítica que, en la búsqueda de nuevos modos de seguir pensando, ponen en crisis sus protocolos.

Obras citadas

- Blanchot, Maurice. “La desaparición de la literatura”. *El libro por venir*. Trota, 2005, pp. 231-38.
- De Man, Paul. “La resistencia a la teoría”. *La resistencia a la teoría*, traducido por Elena Elorriaga y Oriol Francés, Visor, 1990, pp. 11-37.
- Derrida, Jacques. “Passages –du traumatisme à la promesse”. *Points de suspension. Entretiens*, Galilée, 1992, pp. 385-09.
- Derrida, Jacques. “Notas sobre desconstrucción y pragmatismo”. *Derrida en castellano*, traducido por Marcos Mayer, 1998, <https://bit.ly/35zFBvb>.
- Derrida, Jacques. “‘Corría muerto’: salve, salve. Notas para un correo a Les Temps Modernes”. *Papel máquina*, traducido por Cristina de Peretti y Francisco Vidarte, Trota, 2001, 145-85.
- Derrida, Jacques. “A corazón abierto”. *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*, traducido por Cristina de Peretti y Francisco Vidarte, Trota, 2001, 13-48.
- Derrida, Jacques. “Esa extraña institución llamada literatura. Una entrevista de Derek Attridge con Jacques Derrida”. *Boletín / 18 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, traducido por Vicenç Tuset, octubre de 2017, pp. 115-50, <https://bit.ly/3ixkL6i>.
- Garramuño, Florencia. *Mundos en común: ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Gerbaudo, Analía. “La literatura en el proyecto teórico y político de Derrida: una lectura”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 6 de diciembre de 2017, <https://bit.ly/2Q3LFDc>.
- Giordano, Alberto. “Temor y temblor. Ética de la lectura y morales de la crítica”. *Las operaciones de la crítica*, comp. por Alberto Giordano et al., Beatriz Viterbo, 1998, pp. 23-34.
- Giordano, Alberto. *Los límites de la literatura. Cuadernos de Seminario N° 1*. Centro de Estudios de Literatura Argentina, 2010.
- Giordano, Alberto. “¿A dónde va la literatura? La contemporaneidad de una institución anacrónica”. *El taco en la brea N° 5*, Revista semestral del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias, 2017, pp. 133-46. <https://bit.ly/3i8LDGC>.
- Laddaga, Reinaldo. *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Adriana Hidalgo, 2006.
- Laddaga, Reinaldo. *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas*. Beatriz Viterbo, 2007.
- Laddaga, Reinaldo. *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente*. Adriana Hidalgo, 2010.
- Ludmer, Josefina. “Literaturas postautónomas”. 2006, <https://bit.ly/2DNoeX>.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Eterna Cadencia, 2010.
- Peeters, Benoît. *Derrida*. Fondo de Cultura Económica, 2013.