



Jacques Derrida, estética y política. I. El riesgo de defenderse,
de Iván Trujillo

(Palinodia, Santiago, 2009)

POR ALEJANDRO FIELBAUM S.¹

¹ Licenciado en Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile. Estudiante de Magister en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile. (afielbaums@gmail.com)

² Trujillo, Iván, "Efectos de margen", en Bonzi, Patricia & Giannini, Humberto (Editores), *Congreso latinoamericano sobre filosofía y democracia*, (LOM, Santiago, 1997, p. 401).

³ *Resistencias: Economía de la inscripción en Jacques Derrida*, ARCIS/Cuarto Propio, Santiago, 2001.

⁴ "De lo oblicuo a lo aporético. Responsabilidad, justicia y deconstrucción", en *Revista de Filosofía*, Vol. 63 (2007).

⁵ "Deconstrucción, anti-representacionismo y postmodernidad política", en *Boletín jurídico de la Universidad Europea de Madrid*, N° 2, 1999; "¿Naturaleza o convención? La (extraña) economía de institución y huella

Hace casi quince años, Iván Trujillo señalaba que el estudio de Derrida no dejaba de generar resistencias en Chile.² El tiempo transcurrido pareciese corroborar tal actitud ante la deconstrucción. O, al menos, cierta desatención en la producción filosófica chilena en torno a un pensador de la importancia de Derrida. Poco más que el libro de René Baeza³ o algunos artículos de Carlos Contreras⁴ o Raúl Madrid⁵ pueden mencionarse como contraejemplos al silencio imperante sobre el autor francés, vigente incluso tras su bullada visita al país en 1995. Entre tal silencio, escribir sobre Derrida no parece tarea sencilla. En tal sentido, el libro de Iván Trujillo resulta tan necesario como osado. No deja de hallarse recorrido por cierto riesgo, prometido ya en su título. Actitud que no resulta nueva en el autor, pues sus trabajos previos ya parecen fundarse en tal gesto.⁶ Mas el reunir algo de ello en un solo libro hiperboliza tal exposición, como riesgo tomado en torno al exponer filosófico. Pues lo presentado es una escritura que busca rastrear lo pensado desde los vaivenes que este exige, sin un orden predispuesto que pudiese reordenar aquello que excede toda unidad temática. La cual, por cierto, tampoco es deseada. Al contrario, en Trujillo se halla una obstinada renuencia al pensar como explicación o resumen. Nada se hallará allí para hacer la intrincada filosofía derridiana más asequible. Al contrario, la exigente estrategia de Trujillo es la de seguir sus trazos en los textos en los que ésta se juega. En efecto, sólo uno de los cuatro artículos del libro gira

en Jacques Derrida”, en *Philosophia: Anuario de Filosofía*, N° 2000, 2000; “Derrida y el nombre de la mujer: rai-ces reconstructivas del feminismo. Los estudios de género y el *Feminist Law*”, en *Anuario da Faculdade de Direito da Universidade da Coruña*, N°5, 2001; “Derrida y los estudios de género: Por qué la deconstrucción no es feminista”, en *Seminarios de Filosofía*, N°16, 2003.

- ⁶ “El dedo en el ojo. Reseña de *El dedo de Diógenes* de P. Oyarzun”, “Coacción sin sujeto. En torno a Derrida y la razón inmunitaria”, “El extravío de lo más cercano”, “La construcción sacrificial de la memoria”, “La ligadura. A propósito de artefactualidad e historia en Jacques Derrida”, “Notas a pie de página sobre la muerte”, “Pensar la pérdida. 12 epígrafes para Nelly Richard”, “Poética de la quema”. Los dos primeros textos mencionados se hallan en la *Revista de la Academia*, en el tercer (otoño de 1998) y décimo número (2006), respectivamente. El tercero, en el número 2 del primer volumen de la *Revista Polis* (2001). Los restantes textos han sido digitalizados en el website de la Escuela de Filosofía de Universidad ARCIS, www.philosophia.cl

preferentemente en torno a Derrida –y de forma algo parcial. Los restantes se ocupan de lo pensado por el pensador argelino en torno a Platón, Hegel y Heidegger, desde una lectura simultánea de distintos textos de la extensa producción derridiana. Ya aquello lo aleja de la forma imperante de comentar a Derrida, ejercitada fundamentalmente en la recepción angloamericana de su obra, la cual suele centrarse en explicar aquellos textos que resultarían centrales para comprender la filosofía “de Derrida”. Y es que, acaso, lo que aquí comentamos no sea un libro sobre Derrida. O bien, se trataría precisamente de una lectura derridiana de Derrida. Es decir, una autoinmunización del pensar contra la *paperización* como pauperización del pensar, contra cualquier canonización de aquello que podría ser la deconstrucción.

En ello, Trujillo parece acercarse al tipo de lectura realizadas fundamentalmente en Francia sobre Derrida, en autores como M. Lissé o G. Bensussan. Y también, acaso con mayor fuerza, en torno al trabajo realizado por quienes han heredado la impronta derridiana en las décadas más recientes. Nos referimos, claro está, a J.-L. Nancy y P. Lacoue-Labarthe, además de P. de Man. La pregunta por la línea donde situar su nombre no parece casual. Pues Trujillo no deja de referir, temática y políticamente, a la cuestión de la herencia. En particular, a la del necesario pensar de P. Marchant como crisol, en Chile, de la deconstrucción. Pues Trujillo busca disputar tal herencia –comprendida, deconstructivamente, como una tarea necesaria e imposible. Como ejercicio de una inestable decisión, contra toda pretensión de segura filiación. Tal figura de la familia criba, para Trujillo, lo pensado desde Derrida en Chile. Trujillo allí apunta al maridaje entre arte y filosofía existente desde la Escena de Avanzada, el cual ha habitado como estudiante del Doctorado en Arte y Filosofía de la Universidad de Chile. Habría que preguntarse, por cierto, si tal reflexión no peca de una lectura demasiado familiar de la familia. Es decir, de sellar algo apresuradamente a todos quienes allí se reúnen bajo el mismo trabajo filosófico en torno al inestable lazo entre arte y filosofía. Desde el cual arranca también Trujillo, para pensar precisamente lo *infamiliar* en tal lazo, como aquello que lo asedia impidiendo cualquier transmisión simple. Incluyendo, claro está, la de sus argumentos a una reseña como resumen de argumentos desarrollados linealmente. Lo que no impide tal chance, mas exige ciertas modulaciones que puedan hacer justicia a la singularidad descrita. Valga aquella aclaración antes de comentar los artículos en cuestión, así como señalar que no haremos mención a algunas discusiones entrelazadas entre los argumentos centrales de

los distintos textos. Lo último se explica porque las polémicas en cuestión sólo pueden seguirse mediante una lectura completa tanto de los textos discutidos como de los ensayos de Trujillo, lo que aquí no podemos ofrecer por motivos de espacio.

El primer ensayo se titula “La fuente y el tormento. Hegel y el círculo del arte”. Requiere una descripción algo más larga, pues tematiza varias de las reflexiones sobre la obra y la filosofía que serán recuperadas en los restantes ensayos, hacia nuevas líneas de exposición. Tras una breve mención a la economía de la fuente en Valéry, la reflexión es guiada en torno a tal problemática en la reflexión hegeliana sobre el arte. Lo que recogen ambos autores sería la atención al mostrarse mismo de la fuente que posibilita lo mostrado. Hegel allí distingue el carácter puramente ausente del dios judío de la marcha dialéctica del espíritu como aquella que presenta su propio origen y superación. Recordando ciertos pasajes de *Glas*, Trujillo remarca la concepción hegeliana de la poesía hebraica como sublime negativo. De manera impotente, desconecta la finitud de la representación de la infinitud de lo representado. Al contrario, el dios hegeliano expondría su inicial impresentabilidad para retornar allí cuando su presencia nada debe guardarse. Trujillo recuerda la deconstrucción allí realizada por Derrida en torno a la figura de la donación. Ésta excede la ontología dialéctica al restar sin poder ser relevada, poniendo en marcha aquello a lo que no deja de restar. Para lo cual, en el desencadenamiento de su potencialidad pura, debe aparecer. Pero para encadenar lo que posibilita su pasajero momento fenoménico. Lo simbólico se revela como el signo que siempre fue, pero que no pudo sino primero darse como representación de un concepto que este último superará. Mas la linealidad de tal finalización no aseguraría la simplicidad del lugar de arranque del arte en la filosofía hegeliana. Su renuencia a cualquier concepto natural de lo bello lo obliga a comenzar por aquello que culminará el proceso de manifestación de la belleza. Esto es, lo bello como obra del espíritu, hallándose allí un retorcido problema de circularidad al partir por el final. La marcha del espíritu sería la de un revenir sobre sí cuya estricta repetición se enmarca en la finalización ya prometida desde su comienzo. El lugar allí otorgado al arte vendría cifrado, como en Kant y en Heidegger, por cierto, desde un tercer lugar que garantiza y resguarda la articulación entre arte y filosofía. Antes que una simple participación, lo allí jugado sería aquello que encuadra *parergonalmente* a la dialéctica, sin por ello someterse a su implacable lógica. Pues la obra representaría un presentarse que se completa como totalidad, el cual resulta arte y parte. Y de manera

simultánea. Sólo el acabamiento del devenir del espíritu permitirá llegar a una totalidad que ya no se deje resumir en presencia alguna, como círculo mayor anunciado en obras que son superadas por la circularidad en la que se acogen. No podría iniciarse la reflexión desde la mera existencia empírica de las obras, dado que su aparecer ya que se rige por su conceptualización filosófica. Mas ésta sólo puede presentarse tras aquellas representaciones. Tal consideración derridiana de la estricta aporía entre el arte y sus comienzos culmina el ensayo y sirve de punto de arranque para el próximo artículo.

“El arte como punto de reunión. Heidegger y la reunión del sujeto” es el título de tal escrito. Casi iguala las treinta páginas del texto ya descrito, y tampoco escatima en profundidad temática y retórica. El trazo entre círculo y partida, recuerda Trujillo, ya lo veía tempranamente Derrida en Heidegger al tratar su reflexión sobre el tiempo en *Ousia* y *Gramma*. Aquella lógica no dejaría de determinar la circularidad de la hermenéutica heideggeriana. La deconstrucción allí trabajada demostraría la insistencia de cierta primacía del sujeto en la tentativa de Heidegger de una reunión que ya no se rigiese por el orden de la subjetividad. En ello, Derrida cuestiona también la crítica realizada por Schapiro a la interpretación heideggeriana de la pintura de Van Gogh, enseñando la similitud en ambas interpretaciones en lo que refiere al intento de reanudar certeramente los zapatos graficados al usuario que se ausenta. En ambas lecturas se trataría, entonces, de devolver el calzado a quien resulte su legítimo propietario –aun cuando éste, en Heidegger, no se deje de pensar simplemente como sujeto. Aquello, claro está, se funda en el rescate del pensar griego previo a su traducción latina. Pues esta última, la cual pierde el carácter originario de la coseidad, se buscará en la obra de arte como mediación no subjetiva. Es decir, como medio que deja de mediar para situarse al centro –del pensar. Así, lo allí dado será el ser del producto desde una relación improductiva, como desnuda verdad de la cosa. Como si no obrasen, ni constituyesen obra alguna. Mas, para Derrida, la obra no deja de ser asediada por aquello que se reúne sin situarse en el medio. Esto es, lo que une sin mediar, como inseguro revestimiento de una desnudez que ya no podría entonces atribuirse a origen alguno como lugar de certeza ni cuerpo alguno que materialice la fetichización de su sentido. Mas es, precisamente, tal insistencia fantasmal lo que promete su reunión con aquel que los zapatos aguardan. Entonces, lo que posibilita tal promesa es precisamente aquello que impide su definitiva destinación.

El tercer artículo se denomina “El riesgo de defenderse. La familia y su estilo”. Según deja entrever Trujillo, ya desde su interpretación de Platón habría cierta preocupación en Derrida por los filosofemas asociados a la familia. La lectura de tal reflexión es guiada por la preocupación por la autoinmunización, como remarca del límite que busca alejar lo que posibilita el establecimiento de tal distinción entre el adentro y el afuera. La familia no dejaría de hallarse suturada por la huella de aquel imposible combate, cuyo análisis no sólo ocuparía buena parte de *Glas*, sino también indirectamente distintos textos en los que Derrida afronta la tradición filosófica. Partiendo, claro está, por lo allí comprendido como tradición. Ya en el pensador griego se remarcaría el trazo entre habla y paternidad, como forma preferente de transmisión de un *logos* que así se resguarda su vida a la exposición de lo infamiliar. Al perder su origen, se perdería hasta la bastarda errancia de la cual su padre debe sustraerlo, en virtud de la legitimidad que lo distingue de la simulación circundante. Tal espacio farmacológico resultaría análogo al punto medio hegeliano, cuyo trabajo sería la recuperación del sentido derribado. Es decir, superaría la ambivalencia platónica precisamente por una dialéctica de opuestos cuyo juego ya no requiere ser detenido. Antes bien, la verdad requiere de aquel momento para desplegarse. La escena hegeliana de la familia expresaría cierto tono cristiano, mediante un tiempo que representaría una reconciliación aún impresentable. Tal presencia fantasmática sella una dialéctica poco convencional, renuente al deseo de origen tanto metafísico como cristiano, estableciendo una tensión no resuelta que asedia el orden de lo familiar.

El ensayo que cierra el libro se titula “Arte y hostilidad. Hegel bajo el signo de una hostilidad absoluta”, parte contraponiendo la superación dialéctica de la contradicción a la hostilidad que cifra un arte cuya reflexividad torna impotente sus medios de representación. La dialéctica hegeliana del arte combina ambos movimientos, al situarse tensamente entre la sensibilidad y el concepto. Pero al superar el subjetivismo romántico mediante una estética cuyo contenido revela su progresiva conquista de la verdad, la dialéctica denuncia tal hostilidad al anunciar la posibilidad de la reconciliación. En tal gesto, resultará fundamental la contención hegeliana del símbolo en un proceso en el cual, finalmente, éste deviene signo. Y de absoluta hostilidad, en tanto necesario desencadenamiento que anuncia una verdad precipitada para lo que le circunda. Sólo en su culminación se suspende la disyunción entre arte y filosofía. Sin que aquello, claro está, implique su identificación. Al contrario, el fin del arte significa antes la superación de la hostilidad que su

detención. Tras exponer aquello, Trujillo brinda una productiva y singular lectura del posterior objeto del arte, desde lo ya trazado en torno a Hegel. Aquello se encamina desde la consideración surrealista del objeto. Breton buscaba cifrar tal particularidad en una marca imaginativa capaz de producir poéticamente. Es decir, como arbitrariedad inmediata ejercida en un signo de clara descendencia romántica. Trujillo recuerda que la culminación hegeliana del arte no es sólo el cese de una estética tributaria de la imitación de lo natural, sino también de su declive puramente prosaico. El ejercicio imaginativo y mnémico debe volcarse reflexivamente sobre su contenido y las chances de representarlo para contener cualquier retorno de la arbitrariedad. Entonces, la tentativa bretoniana debe plantearse contra la pretensión surreal de incondicionalidad, y, en ello, hacia la suspensión conceptual de una historia empírica que amenaza la integridad del objeto artístico. Tal cuidado se hallaría hiperbolizado en Paul Celan, quien es convocado desde la lectura derridiana del trazo entre fecha y poema llevada a cabo en *Schibboleth*. La remarca de la fecha no sería sino la de la irrepetibilidad de lo inscrito, como recuerdo de una ocasión solitaria. El estrecho e imposible vínculo allí existente entre singularidad y repetición obligaría, según Derrida, a repensar el esquematismo trascendental del tiempo y el espacio. Lo cual, claro está, no resulta ajeno al proyecto hegeliano. En ambos, la figura moderna del poema puede contraponerse al subjetivismo kantiano y su herencia en la estética romántica. Mas en Celan lo desatado tras la finalización del arte no puede sino retornar una y otra vez. Sin concepto posible, la singularidad del poema desataría incluso la clasificación epocal de un Hegel que sólo consideraría aquello que logra articularse bajo el dominio del concepto. Dialécticamente, la singularidad inscrita por Celan sólo puede pensarse desde la absoluta hostil generalización de un signo que termina subsumido en el orden conceptual de la estetización moderna. Lo que, claro está, impide pensar aquello que suspende tal modernización como singularidad que no se deja integrar a conciliación alguna. Bien notaría aquello Derrida al señalar la multiplicidad de sentidos y lenguas que atraviesan el *schibboleth* como suspensión de todo sentido que trascendiese tal susurro.

Resta aún interrogar por aquello que hilvana los ensayos ya, quizás groseramente, resumidos. Para lo cual no queda sino arriesgar cierta hipótesis de lectura, ya que la presunta unidad del libro no se halla explícita y, mucho menos, presupuesta. Parece sensato sospechar que aquello que permite pensar que el libro de Trujillo no es sólo una culminación de ensayos sobre filosofía del arte del siglo XIX y XX desde una perspectiva derridiana viene ya prometido desde el título.

Particularmente, desde aquello que es silenciado tras aquel anuncio. Me refiero, claro está, a la relación entre estética y política. Pues no sólo se trata de un libro que no supone lo político desde los estrechos límites con que el liberalismo nos ha acostumbrado a imaginar su conceptualización, sino que tampoco se traza positivamente otra forma de articular tal reflexión. Desde allí, entonces, nada de política habría en el libro en cuestión. Mas pareciera que aquello no puede sino significar, desde la intención del autor, que todo lo allí escrito puede pensarse bajo la rúbrica de lo político. No sólo por el riesgo de un pensar sin baranda alguna, parafraseando a Arendt. Sino, mucho más concretamente, en una cuestión tan central para cualquier reflexión política como la figura de la representación, y en aquello que enlace a uno y otro como condición de posibilidad de aquella lógica. De ahí su insistencia en las figuras de la reunión, la filiación o la cadena. El asedio espectral a todo vínculo constituiría, según parece postular Trujillo, la condición de imposibilidad de todo vínculo. Lo tematizado por el arte sería, precisamente, tal suplementariedad como aquello que socava lo montado —así como toda filosofía del arte que, intentando trascender la figura moderna de la representación, buscarse ceñir su verdad a lo presentado. El rendimiento reflexivo del arte para concebir una política que parta asumiendo tal imposibilidad como espacio de lo común, por cierto, resulta una estrategia ya común en el pensamiento contemporáneo. Pero está lejos de ser agotada, en la medida en que tal trabajo siga realizándose desde la exigencia y rigor con que el libro aquí reseñado somete a sus materiales. Harto saludable sería, por cierto, que el número que acompaña el título garantice un segundo número que reflexione la articulación prometida entre estética y política recorriendo tal relación en la vía inversa. Sin embargo, el trabajo ya presentado ofrece a la discusión un trabajo cuyo tema no ha sido tratado en el campo filosófico nacional con la atención que requiere. Sólo tal riesgo obligaría a celebrar la puesta en obra del libro en cuestión. Mas la profundidad con que tal decisión es ejercida torna necesario mucho más que un saludo, y leer lo aquí comentado con la preocupación filosófica que trasciende la mera reseña. Precisamente, como Trujillo lo hace con Derrida. Esto es, con la dignidad de un pensar cuya vocación resiste toda figura del esquema o resumen, cuyo cotejo con la tradición filosófica se mide allí donde ésta retorna a la discusión presente antes que en el acercamiento mediado por una infértil erudición. En tal sentido, la estampa del ya mencionado Marchant recorre el texto, desde el gesto de una fidelidad que no se juega en la pleitesía, sino en el arriesgarse, precisamente allí donde se debe.