

El precio de la autobiografía: Jacques Derrida, el circunciso

por Jorge Panesi

Podría muy bien imaginarse el precio de una autobiografía. O el precio que un filósofo debe pagar para escribir una autobiografía. Tal vez la vida entera. Y en efecto: hay una relación de absoluta necesidad entre lo que Jacques Derrida escribió siempre y la publicación de su curiosa autobiografía en 1991, llamada *Circonfession*.¹ El precio se paga en forma de literatura y su débito, como se imaginará, queda cargado en las cuentas de la Filosofía. Pero no solamente, puesto que también puede imaginarse qué sucede cuando alguien ha tratado de inscribirse o de inscribir los trazos de su vida en la teoría. Se ha divertido mucho, y se lo acusará, probablemente, de frivolidad, de hacer literatura o de confundir los géneros.

Me divierto mucho, me habría divertido tanto, pero eso cuesta un precio, desorbitante, es al menos lo que querrían decir de mí, esperando el precio desorbitante [le prix fou], justamente, lo excesivo, el mal cálculo y la pérdida.²

Y la autobiografía suele ser un conato de justificación, frente a tribunales más o menos imaginarios, eso es inevitable. La gran justificación o la gran condena —quizá la culpa inseparable de la escritura autobiográfica— consista para Derrida en cerrar un círculo que ha comenzado en la adolescencia, como apasionado lector de autobiografías. El círculo de la justificación traza una paradoja comprensible: toda la teoría que se ha escrito consistió en justificar el trazo autobiográfico como un rasgo esencial de la escritura. Las acusaciones serán también previsibles y las ha hecho, entre otros, Foucault:³ restitución de la figura tradicional del autor, concepción trascendente y religiosa de la escritura, justificación del comentario incesante y de la interpretación.

Surgirían otros débitos para quien escribe su autobiografía: la tradición que se condensa en el acontecimiento de los acontecimientos, la propia circuncisión, y la fe, la religión, Dios... (palabras todas que habrá que escribir en plural).

Cuando siempre se ha hablado de autobiografía, no se necesita, al menos, justificar por qué se escribe una. Allí está la teoría que siempre lo ha dicho, que únicamente ha dicho eso. En el teatro fantasmagórico de las autobiografías, Derrida estaba autocondenado a pagar un precio: escribir la suya luego de haber teorizado incesantemente sobre el nombre propio, la firma, y el anonimato de las huellas. Se sospecha que se ha escrito lo que se ha escrito para poder ahora escribir la autobiografía. Ya se ha pagado el precio de la teoría.

La economía autobiográfica tiene un precio absoluto, el de la muerte. Y se trata, precisamente de eso. De la relación siempre general y siempre particular de lo escrito con la muerte que figura sin representarse en cualquier texto o género, pero que la literatura y en especial la autobiografía permitirían reconocer. Como si, y adelanto mi hipótesis, la autobiografía pusiera de manifiesto esa especie de acto fundamental de supervivencia que implica la repetición y la muerte. El aspecto tradicional y hasta trivialmente religioso de esta postura podría enunciarse, como cierta *doxa*, no ha dejado de hacerlo, en el axioma "... y finalmente toda literatura es autobiográfica". Afirma Derrida en un reportaje: "*Digo yo, lo digo porque todo lo que escribo, se ve enseguida, es terriblemente autobiográfico.*"

¹ Geoffrey Bennington, *Jacques Derrida*, París, Seuil. 1991. Y lleva como subtítulo explicativo: "cincuenta y nueve períodos y perífrasis escritas en una suerte de margen interior, entre el libro de Geoffrey Bennington y una obra en preparación (enero 1989-abril 1990)".

² *Circonfession*, cit., p. 134. Las traducciones me pertenecen.

³ Michel Foucault, "¿Qué es un autor?", en *Conjetural*, n° 4.

Incorregiblemente".⁴ Completamos el lugar común: para Derrida toda biografía, pero también toda la literatura, toda la filosofía, y los textos en general, son desde antes o desde siempre los heraldos de un muerto. Según su neologismo, autobiografía es tanatografía.

Pero, como sabemos, aun en los embates contra las opiniones comunes (la deconstrucción no es una filosofía del sentido común, sino una filosofía desfamiliarizante, *unheimliche*, como se la ha caracterizado)⁵ lejos está Derrida de oponerse o demoler la tradición; el pensamiento deconstructivo, según sus protestas, es un pensamiento de la afirmación que, como Nietzsche o como Joyce, dice sí, un sí que implica, a la vez, cierto "*toujours déjà*" y una respuesta que de ninguna manera está obligada a ser complaciente. El pensar deconstructivo, diría Derrida, supone y reivindica un acto performativo fundamental; la afirmación. Agreguemos: todo lo que se afirma en la autobiografía de escritores tiene que ver con el título de un capítulo de *Ecce Homo*: "Por qué escribo tan buenos libros".

En esta escena teórica, en una suerte de teatro de los fantasmas, o teatro del *revenánt*, del ausente que vuelve repitiendo su ausencia, se despliega todo el pensamiento de Derrida, fuertemente contaminado, traspasado por un *pathos* casi irreprimible por lo funerario, lo fúnebre, lo mortuorio, lo ceniciento... Es el suyo un pensamiento escatológico, como él mismo lo sospecha en esta muy extravagante y muy tradicional autobiografía que, —no podría ser de otro modo— figura a pie de página en una monografía oficial y amoral, autobiográficamente bendecida: la de Geoffrey Bennington.⁶ El texto a pie de página, la *Circonfession*, la confidencia irónicamente autobiográfica, podría considerarse una ilustración teórica de una práctica y de una teoría de la deconstrucción: en el libro de Bennington hay un cuerpo teórico "sobre" (en el sentido espacial, tópico y temático del término) un autor, Jacques Derrida, que se injerta o injerta su texto autobiográfico, a modo de respuesta o contrafirma, *debajo del* texto de Bennington y subordinado y al margen, espacializando la implícita jerarquía anulada, pero también restableciéndola. Puesta en escena teórica, como le gusta decir a la crítica literaria contemporánea, o *mise en abîme* textual de la teoría, como dirían, resignados a la usura el desgaste terminológico, los deconstructores.

Hay una pregunta que debe formularse: ¿qué es una autobiografía teórica? O también: ¿qué precio debe pagar una autobiografía que quiere salirse del género y ser totalmente idiosincrática sin renunciar a la respuesta general de la teoría? Preguntas no sin relación con lo que se trata en los textos autobiográficos en su economía misma, que es una economía del precio y de la ilustración. Un texto semejante debe pagar el precio de la teoría sin olvidar que, por poco ilustre que fuese quien lo escribe, en la autobiografía siempre ronda el acecho de los fantasmas, y en particular, como también suele decirse de este género de textos, de un fantasma propio y casi fundante: la vida de los hombres ilustres.

En el precio y en la economía se juega una negociación perpetua entre la literatura y la filosofía que obra en la autobiografía filosófica (o para decirlo mejor: en el texto autobiográfico de quien firma como teórico), por eso Derrida, con rabia declarada cita a Proust:

Una obra en la que hay teorías es como un objeto al que se le ha dejado la etiqueta con el precio [la marque du prix]

El gesto literario y de buen gusto de los literatos de salón consiste en excluir, en borrar las marcas que sin embargo no son exteriores a la literatura; no hay (como repite siempre Derrida) un adentro de la literatura ni una esencia de lo literario:

⁴ "Tener oído para la filosofía", entrevista realizada por Lucette Finas, aparecida en *La Quinzaine Littéraire*, noviembre de 1972. Traducción en: Jacques Derrida, *Cómo no hablar y otros textos*, Madrid, *Anthropos*, 1989, p. 92.

⁵ Particularmente Sarah Kofman, *Lectures de Derrida*, París, Editions Galilée, 1984.

⁶ Geoffrey Bennington, *Jacques Derrida*, París, Seuil, 1991. Pensador escatológico: "Habría sido siempre escatológico, y si se puede extremar este dicho, soy el último de los escatológicos". (p. 74).

estoy a favor de una, aristocracia sin distinción, y por lo tanto, sin vulgaridad, a favor de una democracia de la compulsión al precio más alto, hay que poner el precio para que se lea el precio marcado: se escribe solamente cuando se abandona la compañía de lo contemporáneo.⁷

Hay varios enigmas en esta cita de *Circonfession*: uno de ellos lo plantea la palabra “democracia” respecto de la literatura; otro es la relación de la teoría filosófica con la autobiografía (sin contar el injerto léxico de “circuncisión” y de “confesión” del título). La historia ha sido convocada a la cita: la literatura es un invento moderno, como aclara Derrida en una entrevista con Derek Attridge (*Acts of Literature*, New York, Routledge, 1992), un fruto de la Ilustración habría que agregar, y que se caracteriza históricamente por la posibilidad de decirlo todo. De decirlo todo pagando un precio, el precio de que se la escuche como ficción, e inclusive como la ficción de decirlo todo. ¿Qué otros géneros, entonces, podrían cumplir mejor con este mandato democrático moderno ligado tanto a la verdad como a la subjetividad, sino la biografía, la confesión y el diario íntimo? Y es lo que “confiesa” Derrida en esa entrevista: ha nacido como lector de literatura (y también al deseo de escribir literatura) leyendo autobiografías, diarios, memorias: Gide, Rousseau, Nietzsche... Veamos el sutil movimiento autobiográfico y teórico, filosóficamente ilustrativo: el movimiento de la historia (y de la literatura) coincide con el interés de un muchacho que lee un cierto tipo de textos en oposición de rebeldía a la institución familiar,⁸ este muchacho sueña con inscribir su propia marca en el polílogo, en la miríada de voces que lo habitan: el teórico es ahora quien marca con la voz de la teoría al otro biográfico que sin saberlo estaba ya (*toujours déjà*) en consonancia con el ritmo teórico de la historia, y además en rebeldía antifamiliar, “desfamiliarizante” como se dice de la filosofía deconstructiva. Casi el origen autobiográfico de lo teórico en la autobiografía. Y de su presente, pues leemos en el reportaje de Attridge:

Lo que me interesa aun hoy no puede llamarse estrictamente “literatura” o “filosofía”... ¿cuál es su nombre? Autobiografía sea tal vez el nombre menos inadecuado, porque me sigue pareciendo el más enigmático, el más abierto, incluso hoy...⁹

Observemos al pasar que en los discursos contemporáneos hay un lugar reservado para la autobiografía, para los escritores que no escriben autobiografías, o para los que quieren autobiografías paralelas, duplicadas: el reportaje es el lugar moderno de lo autobiográfico y el reportado se desliza, como en este caso, deliberadamente hacia ella. Pero si la cuestión teórica sobre la verdad de la autobiografía carece de importancia cuando nos fijamos en la ficción que la trabaja desde antes de la intencionalidad de escribir, por el contrario, es importante rescatar las fantasías que se abren en su lugar, e incluso las “protofantasías de lo ilustre”: deseo de escribir autobiografía, de escribir en contra (y la teoría de Derrida hace de lo “contra” una dialéctica particular: “contra-firma, contra-abismo, *contrabande*...”). La autobiografía sería una respuesta no menos fantasiosa a ese requerimiento imposible de la profantasía adolescente: la imposibilidad de escribir una autobiografía como texto total de una vida, porque para satisfacer el protodeseo de escribir una autobiografía habrá que haber escrito una obra que, de alguna manera, la legitime. En este circuito virtual, la autobiografía no es un mero teatro interior: viene del otro y va hacia el otro. Si bien lo privado exige el respeto de la singularidad, por su parte, lo público, la publicidad y la publicación están desde siempre como un murmullo de voces, como el polílogo interior que al formar parte del teatro autobiográfico exigirá, demandará, reclamará

⁷ *Circonfession*, cit., pp. 126-127.

⁸ “un típico y estereotipado interés de revuelta [el de leer autobiografías] contra la familia (significaba “familias, yo os odio). Veía a la literatura como el fin de la familia y de la sociedad que ella representaba, inclusive, si por otra parte esa familia era perseguida”. En Attridge, Derek, op. cit. Traducción mía.

⁹ Attridge, Derek, op. cit., p. 34.

una respuesta singular, una marca que volverá a marcar lo singular del otro, del texto del otro:

Joyce que alimentó el sueño adolescente de insertar una huella en todas las voces que me atravesaban.¹⁰

No hay lenguaje privado, y en definitiva, el repliegue del texto autobiográfico exhibe mejor la absoluta exterioridad del juego.

Lo que se trata de demostrar es que algo así como un acto autobiográfico necesario permea la literatura, la escritura y el texto en general, según son concebidos por Derrida. Y hay, por cierto, coincidencia preestablecida entre el Interesado por relatos autobiográficos y aquél que ha hecho del acto autobiográfico uno de los pilares de su teoría de la escritura. Por lo tanto, es fácil detectar en *Circonfession* la cautela con la que se evita y se deja de evitar la tentación de que la vida con el texto (su unión, su mezcla y su separación son, según la teoría, indecidibles) ilustren lo que está en otro lugar, en el lugar de la teoría, sustento o pilar erigido en contra de una voz o de una escritura, sino a favor de una profantasia.

Y la literatura, que recuerda a cada rato su carencia de ser que nació, como cree Derrida, con la conciencia de su propio fin, de su propia muerte (la frase de Hegel sobre la muerte del arte) está potencialmente “contra”: contra la metafísica, contra el logocentrismo, contra la lectura trascendental. Une un duelo, un luto intrínseco consigo misma a un juego formal que potencialmente deshace las convenciones o lo instituido.

La autobiografía como acto ejemplar pone de manifiesto la economía fúnebre de toda escritura, una economía o trabajo textual del duelo. Pero la ejemplaridad también se refiere al prefijo “auto” de la biografía: una estructura narcisista como la del duelo a la que hay que concebir sin interioridad, como un repliegue de lo externo, como un bolsillo de exterioridad en su borde. En esta “lógica paradójica”, la ceremonia del duelo escriturario está abierta y no consiste en un encierro. La lógica paradójica de la literatura (o del texto en general) quiere que la memoria autobiográfica sea ya memoria de ultratumba, el nombre propio es ya el nombre de un muerto. Leemos en *Memorias para Paul de Man*:

El discurso y la escritura funeraria no siguen a la muerte; trabajan sobre la vida en lo que llamamos autobiografía, Y tiene lugar entre la ficción y la realidad.

Lo imposible de inscribir en la autobiografía es el sujeto; en realidad, ese sujeto es el referente imposible del discurso autobiográfico, que únicamente inscribe o inserta un acto de escisión, de separación o no coincidencia tanto de quien escribe y dice “yo” respecto del pasado, como de ese acto de escritura consigo mismo. No porque el discurso carezca de referente, ni porque una referencialidad autoinstituida sea la esencia ficcional de la literatura, sino porque el acto de escritura autobiográfica consiste desde siempre en una separación, en una escisión fundamental que tiene la estructura del duelo. Del duelo y del don; por la autobiografía entrego y me entrego un don cuyo precio y cuya aceptación desconozco, entrego al desconocido o a lo desconocido el teatro prefabricado de un duelo, y lo que me viene del pasado como regalo (como “presente” decimos en español), tiene la estructura del duelo, viene al presente marcado por la ausencia. Pero al mismo tiempo, ni ese pasado tiene la forma de una clausura, ni la autobiografía puede aspirar a clausurar nada en él, aunque lo intente, ni siquiera el tejido de su propio discurso, que por consistir en una entrega se abre al otro. Como dice Derrida¹¹ “esta referencia al interlocutor horada de un modo permanente el texto que el discurso pretende tejer tematizando y envolviendo todas las cosas”. El otro debe leerse siempre sin mayúsculas lacanianas: cifra misma de lo abierto y de la no coincidencia. Por ejemplo, el contexto otro, que jamás será saturable y siempre indeterminable, y que podrá leer ese intento de clausura imposible sobre sí mismo que es la autobiografía hasta diseminarlo y borrarlo. Usando

¹⁰ Attridge, Derek, op. cit., p. 35.

¹¹ “En este momento mismo en este trabajo heme aquí” (sobre Emmanuel Lévinas), *Anthropos*, p. 48.

metáforas del mismo Derrida, y parafraseando su *Feu la cendre*: el fuego del yo que arde en la autobiografía sólo dejará en el futuro la humildad de las cenizas, “*il y a là cendre*”.

En la autobiografía, no menos que en cualquier discurso, hay una promesa: me prometo al otro. Lo que se enfatiza en el performativo de la promesa es el futuro. El futuro es el tiempo inexorable de la autobiografía, más que la memoria o el intento de conservación de un pasado. No clausuro ni podría clausurar mi pasado: la clausura sería la marca del *idion*, lo tan idiosincrático e irreplicable que, como texto de lo propio, resultaría imposible de leer. La autobiografía revela en la literatura las paradojas de lo propio: trato de cerrar mi texto para que el acto autobiográfico sobreviva y haga sobrevivir mi nombre propio. Por medio de este encierro aspiro a fijar para siempre su sentido. Eso es la firma: acto no menos paradójico en la declaración de una autopertenencia, puesto que la no repetición clausurada del sentido implicaría la muerte del texto y del nombre del firmante. En cambio, el requerimiento o la demanda de la firma reclama otra firma, la contra-firma de la lectura y los efectos contaminantes, dispersivos y repetitivos del futuro, de la supervivencia y la no menos fantasmática obligación afirmativa de un lector que estará obligado a decirle “sí” a mi texto. Hasta lo propio de mi firma se repetirá con la contra-firma del otro que leerá o volverá a marcar con su firma lo que siempre permaneció, como mío, impropio.

Hasta aquí lo que en Derrida puede recomponerse a través de sus trabajos sobre Hegel, Nietzsche, Lévinas, Ponge, de Man. Un esqueleto teórico venido como don a partir del texto del otro: no un tema, ni tampoco una estructura significativa, sino el impulso de un acto de inscripción general y a la vez particularizante, en el que el prefijo “auto” pone las paradojas del juego” impulsa o compulsa el juego de la escritura. El movimiento virtual sucede en cualquier texto, pero la escritura autobiográfica lo amplifica y lo desnuda.

¿Qué pasa, entonces, cuando el teórico, por la necesidad de su historia, de su rebeldía adolescente, de sus lecturas literarias y filosóficas, y de su pensamiento teórico anterior escribe una autobiografía? Digamos, en primer término, que la teoría será quien parece dictar una imposibilidad autobiográfica: no se podrá narrar. La biografía del otro habrá sido siempre un obituario y Derrida, cuando escribe obituarios (sobre Barthes¹² o sobre Paul de Man, por ejemplo) se siente como un pez en el agua porque confirma la estructura del duelo escriturario, las paradojas de la firma y el nombre propio, pero confirmará también en ellos, su propia nulidad narrativa. El precio teórico o la etiqueta de la teoría: en las narraciones ancestrales (sobre la circuncisión por ejemplo) hay teoría, y por el principio de contaminación que constituye la ley de los géneros, paralelamente deberá haber narración, aunque su necesidad le recuerde la condena autobiográfica, la predeterminación y el destino literario de no poder narrar historias: *Nunca supe contar una historia*¹³ dice en su obituario sobre Paul de Man. El filósofo como imperfecto narrador, el que elude las historias y no obstante no deja de narrarlas.

El teórico no sabe o no quiere narrar. Pero la cultura, ese murmullo incesante, ya está en el interior del tímpano y ya le ofrece un don hasta cierto punto indeseable; los moldes narrativos que narrarán su mito básico, el que ha elegido como ‘mito originario: la circuncisión (“Circoncision, je n’ai parlé que de ça...”¹⁴). Y me permito una generalización trivial: en la autobiografía contemporánea, el psicoanálisis oficia como el marco narrativo con el que se narran las historias autobiográficas, o por lo menos, los *episodios* de lo que Derrida llama aquí su “fantástica tabulación”, ese teatro interior de dobles y simulacros: el psicoanálisis es indiscerniblemente teoría y narración que pone en orden y acomoda ese teatro guiñolesco interior de la circuncisión. Hay en *Circonfession* protestas teóricas contra el psicoanálisis, desacuerdos que remiten a las intervenciones filosóficas de Derrida en ese campo, pero también indiscriminado uso autonarrativo y autoexplicativo de la fábula teórica psicoanalítica. Paradoja contemporánea de la narración teórica: quien escribió contra la genealogía de Foucault, narra aquí el injerto casi genealógico de la confesión cristiana y del psicoanálisis.

¹² “Les morts de Roland Barthes”, en *Poétique*, n° 47, (septiembre 1981), pp. 269-292.

¹³ En *Memorias para Paul de Man*, Barcelona, Gedisa, p. 17. Es la primera frase del texto.

¹⁴ *Circonfession*, p.

“Nunca supe contar una historia” es una de las tantas frases-acontecimiento que puebla la escritura de Derrida con cierta majestuosidad ineluctable y patética, pero que resulta central en una teoría de la autobiografía y del obituario o de la autobiografía como obituario. Los textos de Derrida se construyen sobre un acontecimiento retórico, en apariencia irreductible y enigmático, “*un coup de don*” o regalo de la lengua, una frase que retoma, como un tañer solemne y teatral (“*La femme sera mon sujet*” de *Los estilos de Nietzsche*, “Francis Ponge se fera remarquer” en *Signeponge*, “II y a là cendre...” de *Feu la cendre*). En el caso de *Circonfession*,^x la frase es “*J’ai envie de me tuer*”. Desde luego, es una frase “máscara”, que oculta y exhibe el deseo de supervivencia en la escritura colosal, monumental, que se erige según la estructura de lo siniestro freudiano y las investigaciones sobre los *colossos* griegos de Jean Paul Vernant:¹⁵ la estructura de lo que habrá de volver en tanto doble y simulacro, la supervivencia de un muerto. Lo que no puede ser narrado es esta pulsión fúnebre de supervivencia. Y no se quiere narrar porque toda narración supone un doble proceso imposible de totalización y de clausura.

J’ai envie de me tuer repite una frase de la madre de Derrida que no puede sino resonar como emblema de la autobiografía en *Circonfession*. Nada podrá restituirse a la madre en forma de relato, y sin embargo, el género exige la narración. Más cuando lo que está en juego en esta maternidad es el don, el modelo del don. Como en la autobiografía de Nietzsche, el apellido es el nombre de un muerto “*en tanto que soy mi padre, estoy muerto y soy la muerte. En tanto que soy mi madre, soy la vida. [...] Superviviente es la madre, supervivencia es el nombre de la madre*”.

La supervivencia autobiográfica derrideana en *Circonfessions* está regida, como la de Nietzsche, por la madre. Las *Circonfesiones* comprenden 59 fragmentos (uno por cada año de vida del firmante) e implican algunas ilustraciones que podrían llamarse “escenas de texto” o escenas autobiográficas de la teoría: *a*) la cita en bastardilla de otro texto del mismo autor, cuadernos de notas o un diario prolijamente fechado en los que también se habla de la enfermedad de la madre; *b*) la cita en latín de las *Confesiones* de San Agustín y la correspondiente traducción francesa en forma de notas; *c*) el diálogo textual o de contra-firma con Geoffrey Bennington, que como un Dios agustiniano reina con la verdad de la teoría en el cielo superior de la página. La teoría, no habrá estado ausente, por lo tanto, continuando con el injerto, lo irreductible de lo particular, el azar, la necesidad y su conjunción en la autobiografía. Azar y necesidad rigen los textos, la literatura y la vida: no hay fuera del texto porque la vida está implicada en el mismo juego. Como no hay verdad ni ficción autobiográficas, sino acontecimientos que se sitúan entre la ficción y la verdad. Por ejemplo, el “devolver la vida” a la madre, o la fantasía de inventar una nueva religión, casi literalmente el parto textual de dar a luz fantasmáticamente una religión que combine el acontecimiento de la propia circuncisión judía y la confesión cristiana: “*Circonfessions*”. O hacer coincidir el viejo estereotipo de la cultura que asimila la tinta a la sangre de quien escribe, usando la inscripción corporal irreductible y al mismo tiempo la pertenencia común a una tradición. Pero también la mezcla del fluir exterior de la sangre derramada y la confesión agustiniana, la crueldad y la creencia implícitas en la primera palabra evocada por el texto: “*cru*” (el hablar crudamente de la confesión, la creencia de la fe, la crueldad de la circuncisión). En el avatar de la vida de un teórico insiste el mensaje que se ha dado desde la teoría; hay rasgos, como los del género, que participan sin pertenecer, tal como Derrida, un judío en Argel respecto de tres culturas (la árabe, la judía, la cristiana).

Si en toda autobiografía está implicado el problema teórico de la identidad, y si Derrida ha hecho de la identidad uno de sus objetivos de ataque teóricos, el azar de la vida derrideana convierte al firmante en ejemplo de la intersección del azar y la necesidad: primero porque su madre, apasionada jugadora de póker a duras penas quiso abandonar una partida en el momento de nacer su hijo. Los juegos, los de Wittgenstein y los controvertidos juegos lingüísticos de

¹⁵ Vernant, Jean-Pierre, “Representación de lo invisible y categoría del doble: el “colossos”, en *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1973, pp. 302-316.

Derrida quedan unidos a la vida misma de quien ha escrito a favor de una radicalización del juego. Segundo, porque su madre vive en una nebulosa: muerta en vida, no es capaz de reconocer a quien escribe, ni de pronunciar su nombre. La madre es ya la teoría misma del texto y la autobiografía está implicada en la teoría: muerta en vida, anticipo de la muerte, incapaz de totalizar o asegurar los hilos de la identidad, muestra el movimiento tantálico de un intento identificatorio que se alza y se desliza, se recombina y se deshace.

De la sangre que se une al fluir exterior de la escritura autobiográfica y al entrecruzamiento tan necesario como azaroso de los textos y los contextos mutuamente injertados, no se puede esperar la confirmación de ninguna identidad. La madre es dadora de vida pero no de identidad, y los textos se conectan en la historia a través de un contacto exterior a sí mismos, por medio del cual se inscriben como superficies que no dejan espacio para las profundidades de ningún yo posible, de ninguna identidad subjetiva, de ninguna interiorización.

Hay una ceguera constitutiva en la autobiografía que Derrida teoriza en “Memorias de ciego: el autorretrato y otras ruinas”.¹⁶ El sujeto de la autobiografía, impelido hacia el futuro, no se identifica con su pasado, con la multiplicidad de incidentes puntuales que constituyen su pasado, ni tampoco puede encontrar la certeza de la identificación en ese ademán de ciego que impulsa la escritura hacia el porvenir, pues se trata del porvenir de una firma, de un acontecimiento ligado al nombre propio, al nombre de un muerto. Ese futuro no es ningún porvenir para la identidad del signatario. Esta es la ceguera constitutiva del acto autobiográfico, lo que no puede narrarse y lo que tampoco deja de inscribirse.

La confesión lo es siempre de un secreto (un crimen y una culpa), pero la memoria confesora solamente pone en escena lo que no puede confesarse: la ceguera misma que marca el relato autobiográfico. Otro acontecimiento que cuenta Derrida (su madre ya no puede ver, está ciega) funciona como el azar que ironiza la teoría. La dadora está ciega: el acontecimiento azaroso tampoco podría confirmar la coherencia de ningún predicado teórico, pero sugiere que el azar y el acontecimiento irrumpen en el sistema, y el discurso teórico de Derrida habrá dado cuenta, desde siempre, de esa necesidad que inscribe lo particular en una cadena de repeticiones. Lo que dice esta autobiografía es que desde siempre y antes de que la autobiografía se escriba, lo particular e individual, lo vital de Jacques Derrida ha insistido, repitiéndose, injertándose e imprimiendo su marca.

Se escribe para el otro y el don que se le ofrece es ese punto ciego autobiográfico, ese yo que habla y que está siempre en suspenso y suspendido a su lenguaje: “El lenguaje se habla, eso quiere decir *del encegucimiento*. Nos habla siempre del encegucimiento que lo constituye”.¹⁷ La autobiografía es el retrato de un ciego. La temática de la iluminación y la ceguera remiten al ocultamiento y la develación del ser heideggeriano, pero en el discurso de la autobiografía, se trata de la intensificación de un “heme aquí” subyacente en cualquier enunciación, un ciego intento de mostrarse o automostrarse, como observa Derrida en un texto sobre Lévinas: “[el heme aquí] no es la exhibición complaciente del yo sino la exposición sin reserva de su secreto que se mantiene secreto”.¹⁸ El yo sin substancia está hecho de memoria, de huellas que escapan siempre al orden de lo propio y de la apropiación.

Todo habrá sido, desde el comienzo, autobiografía. La democracia y la enciclopedia filosófica de decirlo todo, teatro narcisista de afirmación superviviente, aunque también imperio de la disolución en el reino de las cenizas, afirmación de la impersonalidad en la huella: *il y a là cendre*. La protofantasía narcisista de los intereses literarios llevarían al lugar de la autobiografía, que es el lugar de la afirmación y la autoafirmación por excelencia. Clausura y círculo: los comienzos y la última palabra; la autobiografía es el intento [fracasado] por decir la última palabra.

Las formas autobiográficas son proteiformes como había descubierto el adolescente argelino Derrida a propósito de Gide, pero la teoría dicta ahora el monólogo interior literario y

¹⁶ Traducción parcial en la revista *Quimera*, n° 108 (1991), pp. 31-35.

¹⁷ “Memorias de ciego: el autorretrato y otras ruinas”, en *Quimera*, cit., p. 32.

¹⁸ Derrida, Jacques, “En este momento mismo en *este* trabajo heme aquí”, en *Anthropos*, cit. p. 47.

su protoforma: la plegaria. La sintaxis de la narración se rompe en estas *Circonfesiones* y de los múltiples interlocutores hipotéticos, Dios aparece traído por San Agustín. Dios, el interlocutor necesario del discurso autobiográfico y de todo discurso posible. Aclaremos: son las figuras del otro, las que se invocan o las que invoca reiteradamente Derrida con la palabra Dios. Hay en el *Journal* de Gide, el maestro en la escritura autobiográfica de Derrida, una frase que éste muy bien hubiera podido citar: “Si tuviera que formular un credo, diría: Dios no está antes que nosotros. Está en el porvenir”.¹⁹ Dios como hipótesis y posibilidad cierta de una respuesta posible a lo que digo. Y Derrida se había explicado antes de escribir *Circonfession* a propósito de un tema que le ha acarreado acusaciones teóricas: la teología negativa implícita, según sus enemigos, en la deconstrucción. La respuesta ha sido dada en Jerusalem, uniendo teoría y autobiografía en una conferencia sobre la teología negativa que se llama “Cómo no hablar. Denegaciones”. Derrida relea, en notas, esta conferencia como “el discurso más “autobiográfico” que jamás haya yo arriesgado” y sentencia:

Pero si un día tuviese que contarme, en ese relato nada comenzaría a hablar del asunto mismo si no me apoyase en este hecho: todavía no he podido jamás, a falta de capacidad, de competencia o de auto-autorización, hablar de aquello que mi nacimiento habría tenido que darme como más próximo: lo Judío, lo Árabe (...) ¿Cómo no hablar de sí? Pero también: ¿Cómo no hacerlo sin dejarse inventar por el otro? ¿O sin inventar al Otro?²⁰

Palabras que resuenan como las de Heidegger respecto de la teología: “Si yo tuviese todavía que escribir una teología a lo que a veces estoy tentado, la palabra “ser” no debería aparecer en ella”. Notemos que la autobiografía derrideana no podría dejar de escribirse, y ya se ha venido escribiendo a través de la teoría; por eso, no vacilará en recuperar la palabra Dios. Porque, como Derrida observa, Heidegger no dice jamás “tú”; en su retórica está ausente la plegaria, la oración, el apóstrofe. Abreviando: en Heidegger se escuchará sólo la voz de la teoría, de la “forma teórica”, y parece que la autobiografía exige la plegaria, el himno y el lamento fúnebre dirigido al otro. A diferencia de Nietzsche, el filósofo que habló en primera persona (el otro maestro autobiográfico), Heidegger es el prototipo de la neutra voz teórica, el que no habrá escrito autobiografía. En cambio, Derrida, el teórico que siempre se reconoció en los diarios íntimos de literatos y filósofos, emprende su autobiografía como una plegaria, reconociendo en las oraciones (ni verdaderas ni falsas como las caracterizó Aristóteles) “el acto de dirigirse al otro como otro”, la alteridad a la que “sólo se le pide que dé la promesa de su presencia”.²¹ Es decir: la posibilidad misma del lenguaje como lenguaje. Ni teórico ni autobiográfico. Y la postulación del otro en el discurso permitiría hablar con mayor justeza de “heterografía”, eludiendo el prefijo “auto” o barbarizando cómicamente, como hace Derrida en *Circonfesiones*: “auto-bio-tanato-hetero-grafía”.

La forma de la autobiografía tiene que ver con la plegaria y con las lágrimas (“mi vida sólo fue una larga historia de plegarias... he vivido en la plegaria [y] las lágrimas...”).²² En la plegaria, ajena a la verdad o la falsedad, no hay nada que contar, no hay narración y tampoco algo que confesar, sino que es al otro al que se confiesa, en su nombre. Lo esencial del lenguaje es una promesa, un acto imposible que prometerá “en términos de lo que siempre puede ser borrado. De lo contrario, no habría memoria ni promesa”²³ (*Memorias para Paul de Man*). También el otro de la plegaria puede ser ciego o ingrato, es más, como dice Derrida comentando a Lévinas, y trazando una especie de drama que caracteriza la lectura y la interpretación: “la

¹⁹ Gide, André, *Journal* (1889-1939), Gallimard, París, 1951, p. 533. Traducción mía.

²⁰ Jacques Derrida, “Cómo no hablar. Denegaciones”, en *Cómo no hablar y otros textos*. Revista *Anthropos*, n° 13, marzo 1989, p. 28.

²¹ “Cómo no hablar...”, cit., p. 18.

²² *Circonfessions*, cit., p. 41-42.

²³ *Memorias para Paul de Man*, cit., p. 128.

Obra exige... una ingratitud del otro”.

El teórico de la escritura estará obligado a contar sus fantasías escriturarias, en especial las que lo unen a la muerte y a esa escritura primordial de la circuncisión:

Imaginen a la amada circuncidando(me), como lo hacía la madre en el relato bíblico, provocando lentamente la eyaculación en su boca cuando deglute la corona de piel sangrante con el esperma como signo de alianza exultante, las piernas abiertas, sus senos entre los míos, riendo, riéndonos los dos, pasándose la²⁴ piel de boca a boca...²⁵

El escritor “confiesa” o inventa, además de esta escena primaria gozosa una relación por la cual el acto de la circuncisión es el signo de la literatura inscripto en él: “le désir de littérature est la circoncision...”²⁶, que es al mismo tiempo un deseo de evitar lo inevitable de la tradición y de la literatura. La literatura pedirá un precio que linda con lo irrisorio y con lo ilimitado de una nueva sintaxis que hay que inventar. La literatura es la postulación de lo ilimitado o lo imposible. Permite confesar lo inconfesable de la teoría, lo que está inscripto en sus límites teóricos sin confesarse. Por ejemplo, decir como lo podría decir un “falocéntrico” que “habrá sido el único filósofo que describió su pene”.²⁷ Otro ejemplo: si en Cornell, durante una conferencia (“Las pupilas de la Universidad”²⁸) teme conducirse como Elías, el profeta, el heraldo escatológico que anuncia el fin del reinado, en *Circonfession* nos enteramos de que Elías es su nombre secreto, el nombre secreto de un hijo que ha nacido en sustitución de un hermano mayor, muerto al poco tiempo. También nos enteramos de que Jacques (o Jackie, su “verdadero” nombre, el del registro civil) ha sobrevivido al hermano menor que lo sigue, muerto a los dos años de nacer. “Elie”, que en francés suena como el “elegido”: heraldo familiar de la muerte o vocero de la destrucción teórica que se llama “deconstrucción”. El elegido por la circuncisión y la escritura. La rivera de las cenizas frente a la afirmación del juego y del goce deconstructivo.

La autobiografía lidia siempre con un teatro de fantasmagorías, con lo fantasmático y los fantasmas, en la significación francesa del término “revenant”, el o lo que vuelve de la muerte. Son el futuro textual de quien escribe, el secreto futuro para quien escribe. Mientras tanto, puede fantasearse que se ha emprendido lo que Heidegger no quiso: inventar una nueva religión que aúne la confesión, la circuncisión y el canibalismo: las fantasías de canibalismo son las fantasías en las que imagino al otro como caníbal de mi escritura, como el que traga mi palabra o mi discurso apropiándose, reapropiándose, haciéndolo ingresar a un círculo que lo clausura y lo encierra. Fantasía que está contenida en la circuncisión misma: el otro particular, el sobreviviente, en este caso, la madre, come el resto de mi cuerpo, mi letra o mi discurso. Ese otro, operador y receptor de la circuncisión, es indomitable, incontrolable. El resto de cuerpo, de huella discursiva desaparece en el “circum” de la circuncisión”, en el círculo que lo consume, lo agota y lo encierra en la reinscripción reapropiadora.

Sí. En la autobiografía se ha pagado un doble precio: el que se le debe a la literatura, a su capacidad de decirlo todo, pero también a la teoría que, como en el cielo de la religión, contempla impasible al que mezcló los géneros, las voces y las religiones y apostó a la autobiografía, esa jugada de póker de un ciego que se imagina visto como nunca podrá verse.

²⁴ *Circonfession*, cit. p. 202-203.

²⁵ *Circonfession*, cit., p. 202.

²⁶ *Circonfession*, p. 77.

²⁷ *Circonfession*, cit., p. 110.

²⁸ “Las pupilas de la Universidad. El principio de razón y la idea de la Universidad”, en *Anthropos*, cit., p. 64.