

guía este desarrollo es: ¿cómo construir un metalenguaje que, por un lado, pueda expresar y comunicar el objeto de la filosofía (el *Dasein*), y por otro lado respete su constitución específica? Esta dificultad surge en la medida en que el *Dasein* con su doble estructura enunciativa es una unidad semántica auto-suficiente en la cual se legitima todo discurso. Esto es, el *Dasein* es un relato en cuyo interior existen dos relatos que reflejan una doble enunciación: el relato de la filosofía que enuncia la transparencia del *Dasein* y el relato de las ciencias y la filosofía que enuncian su opacidad. La cuestión radica en cómo justificar algún tipo de reflexividad que escape a la objetivación teórica, pero que de alguna manera logre expresar su objetivo mediante conceptos y enunciados. La estructura en abismo del programa narrativo implicado en la doble enunciación del *Dasein* da cuenta justamente de esta reflexividad ateórica. Sobre la doble *mise en abyme* enunciativa implicada en la estructura del *Dasein* se ocupa el autor en la tercera parte del libro.

El cuarto de los ejes conceptuales que atraviesa la investigación es el de la constitución narrativa del *Dasein* a través de lo que el autor llama “la condición textual del mundo”. El hecho de que la condición mínima para que haya texto es lo que los lingüistas llaman “coherencia”, le permite establecer al autor la idea de una estructura textual del mundo, en tanto sistema de relaciones de significación originario que asigna coherencia a toda secuencia discursiva. Sobre el final del texto Bertorello expone las consecuencias lógico-lingüísticas de una lectura narrativa del pensamiento temprano de Heidegger para una consideración de los conceptos modales de posibilidad, necesidad y realidad.

Con la intención explícita de trasponer nociones del plano de la literatura al plano de la filosofía, la interpretación narrativa del *Dasein* que presenta el autor termina por situar el pensamiento temprano de Heidegger sobre el existente humano en una teoría acerca del sujeto de la enunciación, más precisamente, acerca de los modos en los que el sujeto refleja su propia enunciación en el relato.

Agustina Sforza

Benoît Peeters, *Trois ans avec Derrida. Les carnets d'un biographe*, Paris, Flammarion, 2010, 247 pp.

Este texto se publicó en Francia conjuntamente con la biografía de Derrida que escribió Peeters, como una suerte de “diario de viaje” o “*making of*” de la biografía, y fue un libro que el biógrafo “mantuvo en secreto” hasta su publicación conjunta con la biografía. Peeters relata lo que significó la aventura de escribir la biografía de un autor como Derrida.

Las notas de esta suerte de diario de un biógrafo comienzan el 23 de agosto de 2007 y finalizan el 15 de julio de 2010, fecha en la que Jacques Derrida cum-

pliría los 80 años. Peeters realiza la crónica de su experiencia a lo largo de esos tres años, experiencia que comienza por un encargo de su editora en Flammarion: escribir la biografía de Derrida, cuya obra conocía muy poco. Señala que sólo se habían intercambiado unos libros y algunas cartas, pero que él siempre había sentido ante Derrida la sensación de estar ante “una persona de bien”, como luego, por otra parte, le confirmarían varios de los entrevistados. Porque el relato muestra el trabajo realizado por Peeters básicamente en entrevistas con quienes conocieron a Derrida, en el IMEC (Instituto de la memoria de ediciones contemporáneas), el archivo francés que recoge diversos materiales de Derrida, junto a los de otros autores (manuscritos, cartas, material de seminarios) y en la Universidad de Irvine, en EEUU.

¿Quiénes son los entrevistados? Peeters relata múltiples experiencias de entrevistas, en las cuales muchos de sus interlocutores señalaban que “no tenían nada para aportar”. El primer entrevistado es el brasileño Evando Nascimento, organizador del último coloquio en que participa Derrida, en Río de Janeiro en 2004, quien le da “muchos detalles emocionantes” (p. 36). La más relevante entrevistada es sin duda la esposa, Marguerite, a quien Peeters describe como “digna y tímida”, y a quien le cuenta su proyecto con más detalle. Con ella mantiene varias horas de coloquio (en diferentes ocasiones). Como indica Peeters, Marguerite se muestra al principio reticente al proyecto pero, por otra parte, considera el respeto que Derrida tenía por el biógrafo, a pesar de que se conocían poco. Otros entrevistados son Gérard Genette, quien le señala que lo esencial de lo que podría decir sobre Derrida ya se halla en *Bardadrac*; Michel Deguy, que lo consulta acerca de la forma en que enfrentará el tema de la “doble vida” de Derrida (la relación con su amante Sylviane Agacinski y la cuestión del hijo no reconocido), y le brinda los nombres de posibles testigos: “los falsos amigos y los verdaderos enemigos” (p. 43). Otros entrevistados son Lucien Bianco, Eric Clémens, Étienne Balibar, Marie-Claire Boons, Jean-Pierre Faye, el segundo hijo, Jean Derrida. Con Régis Debray quiere hablar del “*affaire Praga*” (la detención de Derrida en la cárcel por una noche, acusado de tenencia de drogas), y Debray quita toda relevancia al asunto, que considera agrandado por los medios, y algo que a Derrida lo movía a risa. Sin embargo, más allá de esta afirmación de Debray, cabe recordar que Derrida relaciona la problemática de la hospitalidad con esa experiencia, esa noche, en la cárcel, con un hombre totalmente extraño. También se encuentra personalmente con Sollers; con Pautrat, el “primer derridiano”, que le indica que Derrida había reconocido a su hijo Daniel Agacinski (que fue estudiante de Pautrat), aunque ignoraba el año de dicho reconocimiento; Jean-Bellemin Noël, quien conserva un poema de juventud de Derrida (poema que la esposa e hijos de Derrida no desean que sea leído por Peeters); Max Genève, Julia Kristeva, Pierre Alféri (el primer hijo, filósofo también, de Derrida), Mireille Calle-Gruber, Peggy Kamuf, David Karroll, y otros. También

se encuentra con Élisabeth Roudinesco, quien parecía la “biógrafa natural” de Derrida; con Avital Ronell, con René Major, con Claire Nancy, con Bennington, con Jean-Luc Nancy, con Christine Buci-Glucksmann, con Maurizio Ferraris, con Hillis Miller, con Ginette Michaud, con Luce Irigaray (si bien estas dos últimas no le dan permiso para la lectura de su correspondencia). También son mencionados los que se niegan a la entrevista o al permiso de lectura de cartas, como Sylviane Agacinski, Lucette Finas, Michel Serres, Jacques Bouveresse, y otros.

En la Abadía de Ardenne, en el IMEC, Peeters pasa muchas horas revisando el material de cartas: en ese archivo se encuentra la correspondencia de Althusser, así como los fondos Barthes, Foucault y Genet, que el biógrafo debe consultar. La correspondencia Derrida-Sollers le semeja un rompecabezas, debido a la dificultad de la grafía de los dos autores, pero considera que el vínculo de amistad y ruptura entre ambos es fundamental para su biografía (algo que le había indicado Deguy). Peeters recibe fotocopia de todas las cartas entre Paul de Man y Derrida, enviadas por la hija del primero, y define a este archivo como uno de los grandes tesoros encontrados en su investigación (p. 110), refiriéndose al cruce de correspondencia como muy rico y algo melancólico. Está también la correspondencia con Blanchot, que solicita a Bident, a quien la había confiado Derrida, pero Bident indica que dichos originales han desaparecido. Se habla también de las cartas con Ricoeur, en un intercambio iniciado tardíamente, y de la correspondencia con Granel y con Laporte.

Peeters comienza a leer de manera sistemática la obra publicada de Derrida y cuenta cómo se van realizando sus lecturas, desde la hipótesis de la existencia de “dos” Derrida: el primero deconstruccionista, y el segundo dedicado a la ética y a la política (hipótesis que es muy discutible). Sostiene, asimismo, que el año 1983 es un año de ruptura, que implica el pasaje de la deconstrucción a un período afirmativo de la obra derridiana (p. 100). Se añaden a la obra publicada los cuarenta y tres seminarios, que ya ha empezado a publicar Galilée, y Peeters señala la dificultad de los primeros en el orden temporal, los que, al ser manuscritos, exigen la participación de Marguerite para ser descifrados. Lo mismo ocurre con la cantidad de correspondencia archivada en el IMEC. También adquiere Peeters los DVDs de los films de Kirby Dick y Kofman, y de Safaa Fathy, expresando su preferencia por el primero. Cuenta también su experiencia en Estados Unidos, en los archivos de la Universidad de Irvine, que están catalogados hasta el año 1990, (“es como si él hubiera muerto a mitad de los 90”) (p. 94), y es en ese país que accede al film *Ghost Dance*, primero en el que participara Derrida.

En lo referente a las cuestiones familiares y amorosas, Peeters se plantea la pregunta acerca de cómo destacar la presencia de Marguerite, la primera lectora, la compañera constante y fiel, y cómo, por el otro lado, dar cuenta de Agacinski. Frente a los numerosos encuentros con la esposa de Derrida,

Peeters fracasa en todos los intentos de entrevista con la antigua amante, pero ante el pedido de ella, debe remitirle las partes de la biografía en las que es aludida, partes a las que Sylviane realiza precisiones. Y Peeters hace una observación acerca de la “paternidad sin nombre de padre” (p. 165) de Derrida, ya que uno de sus hijos “legítimos” no lleva su apellido (el filósofo, que lo cambió por Alféri), en tanto que tampoco lo lleva Daniel Agacinski, el hijo “ilegítimo”.

Peeters se pregunta a lo largo del libro más de una vez por la ética del biógrafo, y en relación a observaciones de Bennington también se pregunta por los distintos tipos de biografía, señalando diez modelos posibles de escribir una biografía. También más de una vez aparece la cuestión de la obra, qué tipo de análisis se hará de ésta en la biografía, y Peeters se declara no capacitado para dicho análisis, y defensor de la idea de que la biografía es algo diferente, que atañe a las cuestiones “de vida” del autor. Esto, desde ya, resulta bastante problemático en un autor como Derrida: en un momento alguien lo envía a consultar a Catherine Malabou, como la mayor conocedora de la obra de Derrida, y Peeters indica que “ese no es su problema” (p. 78), si bien se encuentra con ella por sus vínculos con Derrida. Para quien se dedica al pensamiento de Derrida puede resultar extraño que alguien que desconocía su obra fuera encargado de hacer su biografía, pero constantemente Peeters señala que una biografía no supone necesariamente ni un conocimiento exhaustivo ni una interpretación de la obra del autor. Por eso, Peeters indica que lee “toda la obra de Derrida” pero en un ejercicio de lectura “flotante” (p. 55).

El libro de Peeters permite pensar acerca de la labor del biógrafo y sus incumbencias, sobre el tipo de trabajo que debe realizar, sobre qué cuestiones ha de poner el acento, y además nos lleva a la pregunta acerca de quién debe realizar la biografía de un filósofo: si ha de ser un conocedor de su obra, bien alguien más o menos ajeno a dicha obra. Peeters es partidario, obviamente, de la segunda posición, por eso hace referencia a su modo de “lectura flotante” y más de una vez se plantea que Derrida debería haber sido un “escritor” más que un filósofo (ya que buena parte de su escritura filosófica le resulta difícil de comprender). Sin embargo, aquí existe una cuestión que no se puede soslayar: ¿cómo pensar la “vida” de Derrida separada de su “obra”? ¿Cómo pensar en hacer una “biografía canónica” de un pensador que ha trabajado tanto la cuestión de la *auto-bio-hetero-zoo-grafía*? Creo que estos problemas se evidencian cuando Peeters se refiere al film de Safaa Fathy, del que indica que es “casi lo contrario de una biografía” (p. 54), y que lo que a él le importa, “a la inversa de Safaa Fathy, es el movimiento de una vida, la trayectoria de un pensamiento” (*idem*). Derrida ha señalado en *Turner les mots*, el libro que escribe con Safaa Fathy en torno al film, que este film es un zoografema. Creo que allí se patentiza la idea derridiana de la biografía como zoografía, como heterothanatografía. Peeters, que señala haber disfrutado de

la lectura de *L'animal que donc je suis* más que de otras obras, tal vez debería haber entendido esto, pero ha querido escribir una biografía en el sentido habitual del término, casi “separando” obra y vida, vida familiar de vida de escritura, etc. El resultado, la biografía de Derrida, ya lo conocemos, aquí se presentan, en parte, las razones por las cuales dicha biografía ha sido escrita de ese modo.

Mónica B. Cragolini