

ontología de la efectualidad es poner en cuestión esta idea de la praxis como lugar privilegiado que promete siempre saldar una deuda/culpa a través de la efectivización de nuestras acciones; deuda infinita, siempre en demora.

Este libro ofrece, en suma, una clave de lectura no solamente para ampliar algunos márgenes que quedaron demorados en la saga *Homo sacer*, sino también para pensar otra manera de relacionarnos con lo cotidiano, con una vida que escape a la lógica sacrificial de la culpa. No es casual que en las últimas páginas salgan a escena la figura del bailarín y del mimo, en reemplazo de esa figura tensa y espesa como es la de Sísifo buscando el fin último de su acción. Como nos tiene acostumbrados, los personajes agambenianos son figuras de la respiración y el movimiento, que se posicionan políticamente en la esfera del gesto, marcando con violencia movimientos y ademanes que rompen toda idea de fin en sí. En conclusión, en este escrito Agamben, con ironía, “actualiza” las broncas de sus contemporáneos que ven en su idea de inoperosidad un concepto estéril a la hora de pensar políticas concretas. Para aquellas personas que sienten la seducción de esa idea tan bella como extraña de lo inoperoso, este libro busca seguir pensando nuevas maneras de relacionarnos con lo cotidiano y lo impersonal a través de una política de medios puros.

Jorge Amuedo

Jacques Derrida, *Desplegar a Ponge. Entrevista con Gérard Farasse*, trad. A. Madrid y Z. Bórquez, Santiago de Chile, QualQuelle, 2018, 126 pp.

A partir de la figura de Nietzsche, *Otobiografías* evidencia la necesidad de actualizar el modo en que la filosofía concibe esa frontera virtual y móvil que separa y distingue la vida y la obra de un autor. El texto propone que la problemática de lo biográfico ponga en juego recursos distintos y un nuevo análisis del nombre propio y de la firma. En *Signéponge*, Derrida se arriesga a indagar la potencia dinámica de la linde bio-gráfica en torno al nombre, la firma y la obra de Francis Ponge. Toma la fórmula “Francis Ponge” como el nombre de su tema o aborda el tema de su nombre, lo contrae y lo disuelve innumerables veces en el matraz de la lengua francesa, y con su destilado ensaya nuevas soluciones que reponen algo de la escritura de Ponge pero que la exceden por completo. “Francis Ponge” se incorpora a un juego de inscripciones textuales que termina confundiendo todas las ideas asumidas acerca del uso de las firmas y los nombres propios. El hojaldre de sentidos implicados en los análisis permite casi infinitas formas de explicar o describir el libro sin que ninguna logre hacerle justicia, y por lo mismo, *Signéponge* resulta prácticamente intraducible o su traducción exige un inmanejable aparato de notas. En consecuencia, *Signéponge* señala

laba un vacío problemático en el conjunto de las traducciones de Jacques Derrida al español, a pesar de que la obra del poeta francés y el mismo poeta son pieza(s) fundamental(es) para comprender el pensamiento derrideano. “Psyché. Invención del otro”, el ensayo que abre el volumen cuasi homónimo, recientemente traducido al español, también gira en torno a esta(s) clave(s) —Francis Ponge, el sistema y el sujeto del sistema— para desarrollar una serie (de nuevo, prácticamente innumerable) de cuestiones constitutivas de la alteridad: la violencia de la representación, la función de la fábula, el estatuto de la invención, el compromiso de la palabra dada, las diversas tensiones y guiños entre lo universal y lo particular, la vaporosa distinción entre *soma* y *psyche* (o entre cuerpo y *corpus*), el juego especular entre la autfiguración y la figuración del otro. Cuestiones que en lo referente a Ponge permanecían un tanto enigmáticas dado el gran desconocimiento acerca del autor, canónico en Francia, en el que se encuentran no pocos lectores latinoamericanos.

Desplegar a Ponge es la pieza que viene a saldar ese lugar vacante entre las traducciones y a paliar provisoriamente esa ausencia de lecturas. Sustituye ambos inconvenientes por una entrevista que, en tanto tal, participa o se sirve de las formas y de las estrategias didácticas de la divulgación y de la práctica de la enseñanza. Gérard Farasse, el entrevistador, comenta que las preguntas fueron surgiendo durante la conferencia que dio Derrida en el Coloquio de Cerisy-la-Salle dedicado a Ponge, en el año 1975, pero que recién tuvo oportunidad de plantearse las al conferencista en dos encuentros que tuvieron lugar en noviembre y diciembre de 1991. El libro se compone de las respuestas dadas por Derrida —que prefirió no conocer las preguntas con anticipación— en esos dos encuentros. Por lo tanto, la conversación entre Farasse y Derrida se convierte en una herramienta decisiva no sólo por la luz que arroja, con tono coloquial y accesible, sobre los supuestos y los procedimientos constructivos de la singular poética de Ponge, sino también porque nos muestra a Derrida improvisando, y como él mismo dice, expuesto sin defensa ni protección (p. 22). Algo que Farasse refuerza, tanto en el Prefacio como en las “Réplicas” del final, a través de la idea de “el teatro de la entrevista”. No hay teatro sin espectadores ni exposición sin testigos. Somos testigos, entonces, del compromiso aceptado por Derrida, puesto en la situación de dar cuenta, *en acto* y al desnudo, de una herencia doble: la herencia que Ponge representa para la obra derrideana y la que Derrida comparte con el poeta, el legado de la lengua francesa. Dos caras de la misma moneda: “Lo que sucede entre Ponge y el cuerpo de la lengua con la cual él se explica, esto mismo nos impone la obligación de escribir como él, diferentemente, por supuesto, completamente diferente, pero diferentemente y singularmente como lo hace él mismo. Nos insta, por nuestra

parte, a afectar la lengua, a dejarnos tomar y comprender en los pliegues que deshacemos” (p. 27).

Signéponge implica una intrincada reflexión acerca del estatuto de los nombres propios y las firmas en general mientras discute cuestiones referidas a los actos de habla. El diálogo con Farasse aborda otros temas igual de familiares al proyecto de la deconstrucción. Por ejemplo, el Capítulo 6, “La metáfora”, retoma líneas de pensamiento ya presentes en “La mitología blanca” y en “La retirada de la metáfora” para hablar del uso pongiano de dichas figuras retóricas y de la metaforicidad consustancial a todo lenguaje. Por otra parte, el tratamiento que el Capítulo 7, “La aserción, la aproximación”, hace de los manuscritos, los borradores y las distintas versiones de los textos de Ponge —autor que suele incorporar las distintas variantes o el *work in progress* a la edición sus textos publicados— depende en gran medida de la noción de “subjectil” que Derrida elabora para reflexionar sobre Artaud en *Antonin Artaud: dessins et portraits*. “Forcener le subjectile” implica una interrogación acerca de los soportes y las superficies involucrados en el momento irreplicable del nacimiento de un texto. Derrida se pregunta allí qué pueden aportar los materiales del propio cuerpo de una obra, de qué manera pueden iluminarla en cuanto acontecimiento singular que se distingue tanto de la forma como del sentido y de la representación. La conversación con Farasse muestra que Ponge es un autor ejemplar para Derrida porque supone una mirada crítica sobre problemas centrales de la institución literaria en su relación con los archivos. Sus escritos, que incluyen las circunstancias particulares de su proceso de producción, cuestionan la convención que distingue la versión definitiva —publicada o publicable pero ya *estabilizada*—, de la escritura genética —la “fábrica” de un texto en curso de escribirse. Y, al conservar las tachaduras y las correcciones, las supresiones, los agregados y los titubeos como parte no descartable de una obra, visibilizan la inestabilidad, la vacilación y la incertidumbre esenciales a la aprehensión de las cosas: “Publicar los borradores (...) no es una complacencia narcisista (‘vean cómo los esbozos eran ya ricos o interesantes’) o la confesión de un fracaso (‘no llegué a terminar esta cosa y entrego todos los materiales de mi trabajo’), es la sensibilidad fiel a lo que no ha podido ser sino un movimiento de la experiencia (...), en la experiencia como escritura” (p. 56).

Los capítulos más sugestivos quizás sean aquellos que intentan desentrañar la retórica de Ponge o, en términos de Derrida, la violencia y la erótica de su cuerpo a cuerpo con la lengua francesa. No debe ser casualidad que en estos capítulos (especialmente el tercero, “La duplicidad”, el cuarto, “El objeto, el texto”, y el décimo, “La ley de la cosa”) el libro invierta la situación y sea la escritura de Ponge lo que termine explicando la ontología derrideana y las paradojas del suplemento de origen, y no a la inversa.

En ellos, Derrida insiste en la reduplicación pongiana de la vieja oposición entre las palabras y las cosas. Frente a esta oposición, que remite a dos movimientos o escuelas bien diferenciados, Ponge despliega un vertiginoso juego de contraposiciones especulares y reenvíos donde aparecen también, además de las palabras y las cosas, las palabras como cosas (como cosas sonoras, materiales), y dos palabras muy particulares: la palabra “palabra” y la palabra “cosa”.

Gobernado por una férrea voluntad de ponerse siempre “de parte de las cosas” (*Le parti pris des choses* es el título de su primer libro, de 1942), Ponge responde con un intercambio acelerado y sin descanso del sentido por la referencia, de la referencia por el sentido, de la cosa por su nombre y del nombre por la cosa (“el efecto azogue que se deja olvidar en la superficie de todas las palabras”, p. 40). En lugar de reflejar la impotencia de los medios de expresión para responder a la exigencia insaciable de descripciones objetivas, sus prosas poéticas muestran la potencia formal o formalizadora de dichos medios. Mientras que ciertos textos como “El Prado”, incluyen el nombre del poeta, otros son autorreferenciales pero en lugar de referirse a Ponge se refieren e identifican con sus propios procedimientos constructivos. Performativos, tautológicos, autoevidentes y reflexivos, *El jabón*, las prosas acerca del sol o “Fábula” son prueba y efecto de sí mismos. Hacen lo que dicen y dicen lo que hacen. Los dos primeros versos de “Fábula”, por ejemplo, describen y efectúan su propio engendramiento: “Por la palabra por comienza este texto / cuya primera línea dice la verdad”. La operación pongiana fundamental, la *mise en abyme* [puesta en abismo] (ese dispositivo que refleja en escala la estructura que lo contiene), es el punto de inflexión en la curva del movimiento reflexivo, el momento en que el lenguaje deja de mostrar la imagen del sujeto que lo usa pero no para alcanzar una descripción fiel de las cosas (en este caso “la cosa” descrita es el mismo poema) sino para proyectar la huella, es decir, la escritura como diferencia, como rastro del o de lo otro. La puesta en abismo es, en última instancia, una puesta en escena que representa el fin de la especularidad a través de la paradoja (p. 39). En la autorrepresentación narcisista de la puesta en abismo el lenguaje da cuenta de esa alteridad que lo habita y atraviesa porque la relación del sí mismo consigo mismo implica exapropiación. En otros términos: el juego de permutaciones es incesante porque hay demanda infinita, es decir, porque hay alteridad. Y esto vale para comprender la poética de Ponge pero sobre todo, para comprender a Derrida. A un Derrida que escribe como Ponge, diferenciándose de él al escribir como él, en su propia relación amorosa con un francés que es su única lengua pero que no le pertenece. Ni a él, ni a Ponge, ni a nadie.

Evelyn Galiazo