

# Hermenéutica, deconstrucción y sabotaje

*Manuel Asensi\**

UNIVERSIDAD DE VALENCIA

## Resumen:

Este ensayo lleva a cabo una discusión entre la deconstrucción, la hermenéutica ontológica y la crítica como sabotaje. Tomando como punto de partida dos trabajos anteriores sobre esa corriente crítica, se centra en dos puntos clave dentro de esos planteamientos. Por una parte, el problema de la performatividad del discurso (literatura, film, tv, revistas, etc.). Ello depende de una concepción del texto como «acción modelizadora» consistente en la creación de sujetos (cuerpos, gestos, acciones, discursos, subjetividades) que se representan, perciben y conciben el mundo y a sí mismos según modelos codificados previos. Por otra parte, el problema de la *indecidibilidad* introducido tanto en la obra de J. Derrida como en la de Paul de Man. Finalmente, este ensayo se concentra en las estrategias historicistas de la crítica como sabotaje, a pesar de que en el ámbito de la deconstrucción se niega la posibilidad de reconstruir los contextos.

## Palabras clave:

Interpretación, Sabotaje, Deconstrucción, Hermenéutica, Derrida.

## Hermeneutics, deconstruction, sabotage

## Abstract:

This essay develops a discussion between deconstruction, ontological hermeneutics and criticism as sabotage. Taking into account two former works on that criticism, this one focuses two major points within these currents. On the one hand, the problem of the performativity of the discourse (literature, film, tv, magazines, so and so). It depends on a conception of a text as a «modeling action» consisting of creating subjects (bodies, gestures, actions, discourses, subjectivities) that are represented, perceive and conceive the world and themselves according to previously codified models. On the other hand, the problem of *undecidibility* introduced both in Derrida's and de Man's works. Finally, the essay concentrates in the historical strategies of criticism as sabotage, even if in the realm of deconstruction one negates the possibility of reconstructing the contexts.

## Key Words:

Interpretation, Sabotage, Deconstruction, Hermeneutics, Derrida.

## I

Este trabajo es un intento de profundizar en algunas de las cuestiones que a propósito de la crítica como sabotaje quedaron sólo esbozadas en dos trabajos anteriores.<sup>1</sup> En términos generales, se desarrollan aquí las diferencias que separan esta posición teórico-filosófica de los planteamientos de la deconstrucción y de la hermenéutica ontológica. La razón es muy clara: en aquellas primeros trabajos se ponía de relieve la deuda de la crítica como sabotaje con la deconstrucción de Jacques Derrida y Paul de Man, y con la hermenéutica ontológica de Hans-Georg Gadamer. Sin embargo, esa deuda no significa una completa

adhesión a sus presupuestos, sino lo que podríamos llamar una discusión ininterrumpida con esas corrientes. Dos son los aspectos en los que nos centraremos. Por una parte, dado que tanto la crítica como sabotaje como la hermenéutica ontológica subraya el *ethos* de un discurso, su capacidad para afectar a quien los lee, mira u oye, será necesario establecer en que se separa la primera de la segunda en cuanto a la cuestión de la performatividad textual. Por otra parte, si se tiene en cuenta que la crítica como sabotaje reconoce la necesidad de una lectura lenta, semejante a la practicada por la deconstrucción, será necesario advertir en qué punto divergen la una de la otra.

Recibido: 16-V-2011. Aceptado: 11-VI-2011.

\* Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.

<sup>1</sup> ASENSI, M., «¿Qué es la crítica literaria como sabotaje (especulaciones dispersas en torno a la crítica en la era de la posglobalización)», en *Anthropos. Huellas del conocimiento*, 216 (2007), pp. 73-82. También «Crítica, sabotaje y subalternidad», en *Lectora: revista de dones i textualitat*, 13 (2007), pp. 133-156.

Comencemos recordando que de acuerdo con la crítica como sabotaje los discursos llevan a cabo una «acción modeladora» consistente en determinar sujetos (cuerpos, gestos, acciones, discursos, subjetividades) que se representan, perciben y conciben el mundo y a sí mismos según modelos previamente codificados, esto es, ideológicos, cuya finalidad es la práctica de una política normativa y obligatoria, y cuya estrategia consiste en presentarse como «naturales». Los sistemas modelizantes discursivos<sup>2</sup> se distinguen entre sí por el material empleado como base de su expresión y por el modo retórico de su organización, pero lo que los une es su función modelizadora. Es por ello que, desde este punto de vista, la literatura o el arte no poseen especificidad excepto por su modo retórico, pues forman fila junto al resto de los sistemas modelizantes (cine, radio, televisión, música, etc.). Además, tales sistemas pueden o bien alinearse en una misma dirección ideológica, o bien entablar una relación de competencia entre sí. Digamos que lo más propio de los sistemas modelizantes es la incitación y apelación a los individuos para que éstos realicen acciones y produzcan discursos, hasta el punto de que se puede decir que un sistema modelizante se define por su carácter incitativo, apelativo y performativo.

## II

Buena parte de la modernidad, atravesada profundamente por la tradición esteticista, borró del mapa esta posibilidad de pensar el poder performativo de los discursos en general y del artístico en particular. Gadamer lo denunció en 1960 en su obra *Warheit und Methode*. Su análisis revela cómo de forma paralela al triunfo de un ideal científico del conocimiento, entendido a la manera de las ciencias naturales, se afirma en la conciencia occidental una visión esteticista que ubica el arte en una zona de la experiencia que no tiene nada que ver con lo verdadero y lo falso, el bien o el mal. Frente a esta concepción, Gadamer aporta una concepción del arte en la que éste supone un modo de conocimiento propio, distinto de aquel que nos ofrecen las ciencias de la naturaleza, distinto del conocimiento exclusivamente conceptual, pero conocimiento de la verdad en cualquier caso.

¿Y en qué consiste esa clase del conocimiento que nos aporta el arte? He aquí la tesis de Gadamer: «En la experiencia del arte vemos cómo tiene lugar una experiencia que modifica realmente a quien la tiene.»<sup>3</sup> En esta formulación relativa al conocimiento que aporta el arte, se aprecia ese poder performativo del que venimos hablando, si bien se trata de una performatividad limitada al auto-conocimiento. La modificación a la que alude Gadamer queda aclarada

cuando escribe que «la experiencia estética es un modo de la auto-comprensión»,<sup>4</sup> un modo en el que el encuentro con *lo* otro y con *el* otro sirve para arrojar luz sobre aspectos de mí mismo que no conozco o no conozco de esa manera. A partir de un modelo dialógico, a partir de una visión del encuentro lingüístico con la obra como una fusión de sus horizontes y de los míos (familiaridad y extrañeza), la obra aporta una clase de conocimiento en la que el sujeto aumenta la significación en relación a sí mismo y a su entorno.

La crítica como sabotaje no puede suscribir esta tesis gadameriana por varias razones: en primer lugar, porque a diferencia de la hermenéutica ontológica entiende que la modificación del sujeto receptor no se origina únicamente en la experiencia estética sino en la experiencia discursiva en general; en segundo lugar, porque no piensa la modificación a la manera de un diálogo entre el texto y el lector, sino bajo la forma de una violencia en la que la relación entre uno y otro es de fuerza. De hecho, venimos hablando de «modelamiento»; y en tercer lugar, porque en la teoría gadameriana la dimensión performativa consistente en llevar a un individuo a realizar una serie de acciones y discursos está atenuada y se presenta como no ideológica.

Estas modificaciones suponen mantenerse equidistantes respecto a Gadamer y a Derrida. Aunque más adelante se desarrollarán estos puntos, digamos que la distancia en relación a Gadamer se debe a que no partimos de una concepción clasicista de los textos. En este punto, estamos con Derrida y su patrón vanguardista. Pero por otro lado, guardamos la distancia en relación a Derrida porque asumimos la necesaria decibilidad de la isotopía del texto como condición de la crítica como sabotaje.

## III

Ésta crítica distingue entre textos téticos y textos atéticos, si bien apunta rápidamente que se trata de una distinción problemática. Sin duda, surge de la experiencia de la deconstrucción en sus versiones derridianas y demanianas, si bien el quiasmo aludido entre tales textos trata de ir más allá de la polémica entre Jacques Derrida y Paul de Man.<sup>5</sup> Tal y como quedó demostrado en dicha polémica, la decisión en torno al carácter tético o atético de un determinado texto o discurso, requiere un ejercicio de lectura atenta y pormenorizada que no siempre resulta fácil de llevar a cabo sobre todo ante las maquinarias textuales complejas. Allí donde Derrida aprecia en Rousseau una posición (o tesis) característicamente metafísica en la que el significado se concibe como presencia, de Man asegura que, contrariamente, hay una teoría de la representación

<sup>2</sup> Se emplea aquí la noción de «sistema modelizante» en un sentido diferente al empleado por LOTMAN, I., *Estructura del texto artístico*, Madrid, Ediciones Istmo, Colección Fundamentos, 1978, p. 20.

<sup>3</sup> GADAMER, H.-G., *Warheit und Methode*, Tübingen, J. C. B- Mohr, 1960. Trad. esp. *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977, p. 131.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>5</sup> La raíz de esta polémica, que tuvo un amplio recorrido, se originó a partir de la fuerte crítica que Paul de Man hizo de Derrida a propósito de Rousseau, en su ensayo «The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau», en *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1971 y 1983, pp. 102-141.

que concibe el sentido como vacío.<sup>6</sup> Es más, de Man afirma que la lectura de Derrida es el producto de una ceguera anclada en el esquema histórico según el que la tradición metafísica occidental se ha caracterizado por dar prioridad a la lengua hablada sobre la lengua escrita.

De Man, en consecuencia, afirma, que sólo caben dos explicaciones a esa ceguera: que Derrida esté leyendo mal a Rousseau debido a que más que fijarse en Rousseau mismo haya tomado en consideración a sus intérpretes, o bien que esté leyendo deliberadamente mal a Rousseau «for the sake of his own exposition and rhetoric.»<sup>7</sup>

Lo que, pone en evidencia es que si Derrida lee a Rousseau, y en concreto el *Essai sur l'origine des langues*, como un texto metafísico (tético) no es porque realmente el *Essai* sea tal, sino porque Derrida ha seleccionado aquellos pasajes que se ajustan a su modelo de lectura y ha dejado de lado aquellos otros que no se ajustan. De Man plantea que Derrida se ve en la obligación de interpretar «the chapter on metaphor as a moment of blindness in which Rousseau says the opposite of what he means to say.»<sup>8</sup> Con ello, y por decirlo en los términos de la crítica como sabotaje, descubre que en realidad el ensayo de Rousseau es un texto tético que sabotea esa tradición en la que la prioridad cae del lado de la lengua hablada, y el sentido es una simple presencia.

#### IV

La distancia con respecto a la deconstrucción no puede reducirse a una única diferencia, pero sí que hay una de ellas notable. La crítica como sabotaje presupone el carácter decidible de los textos en tanto en cuanto entiende que un texto determinado posee una significación no totalmente presente, pero sí dirigida en una dirección o determinación semánticas. El querer-decir de un texto no tiene por qué originarse en ninguna voluntad consciente o inconsciente del autor, pero sí está presente en cuanto isotopía que establece una coherencia. La razón es evidente: sin isotopía no podría haber silogismo, incluso en aquellos casos en los que no sea evidente, o bien tenga un carácter metatextual. Y la crítica como sabotaje se sustenta en la idea de que todo discurso presenta una determinada composición silogística, evidente o escondida a una primera visión.

No sería descabellado, sin embargo, hacer una distinción que nos ayudaría a comprender en mayor medida

este presupuesto de la crítica como sabotaje. Un lector atento de Derrida puede advertir que el procedimiento deconstructivo empleado por Derrida en su lectura de la introducción a las *Investigaciones lógicas* de Husserl sigue un patrón diferente del que sigue, por ejemplo, en «La farmacia de Platón.»

En efecto, aunque el argumento de Derrida en relación a Husserl lleve a cabo una crítica de la noción de «querer-decir» (*Bedeutung*, *vouloir-dire*) del signo, debe presuponer desde el principio una intencionalidad, un querer-decir, en el texto de Husserl. Ni siquiera prescinde del nombre propio del filósofo:

«Husserl comienza denunciando una confusión: la palabra 'signo' (*Zeichen*) recubre, siempre en el lenguaje ordinario y a veces en el lenguaje filosófico, dos conceptos heterogéneos: el de *expresión* (*Ausdruck*), que se tiene a menudo equivocadamente por sinónimo de signo en general, y el de *señal* (*Anzeichen*).»<sup>9</sup>

Para poder sostener la tesis de la complicidad de Husserl con el pensamiento metafísico que rechaza y reprime la escritura (la «pertenencia metafísica»),<sup>10</sup> Derrida debe suponerle al texto que interroga una posición tética claramente delimitada. Por expresarlo de forma muy esquemática: hacer el recorrido que lleva desde la «señal» (totalmente privada de *Bedeutung*) a la «expresión» (que transporta un *Bedeutung*), y desde ésta al «monólogo interior» con el fin de eliminar del todo lo que la expresión contiene todavía de señal. De ahí que Derrida escriba, siguiendo muy de cerca el movimiento de Husserl, «La primera ventaja de esta reducción al monólogo interior es, pues, que el acontecimiento físico del lenguaje parece estar ausente.»<sup>11</sup> Resulta evidente que la lectura deconstructiva llevada a cabo en este texto, ha tenido que partir de una determinado reparto hecho por Husserl respecto al campo de los signos. De esto no cabe duda, el propio Derrida nos habla de «el objeto y el nervio de esta demostración»,<sup>12</sup> y resume en varias ocasiones la tesis husserliana.

Cuando más adelante, en el instante en el que el argumento de Husserl es «traicionado», escriba que «El mismo Husserl nos da los medios para pensar contra él mismo»,<sup>13</sup> ese «pensar contra» es el resultado de una contradicción que arrastra el propio discurso del filósofo alemán. Es una contradicción que se encuentra *dentro* del argumento objeto de análisis. Esa «contra» la explica así Derrida: «cuando me sirvo, efectivamente, como se dice, de palabras, lo haga o no con fines comunicativos (...)

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>7</sup> «Para salvaguardar su propia exposición y retórica», *Ibid.*, p. 139.

<sup>8</sup> «El capítulo sobre la metáfora como un momento de ceguera en el que Rousseau dice lo opuesto de lo que quiere decir», *Ibid.*, p. 133.

<sup>9</sup> DERRIDA, J., *La voix et le phénomène (Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl)*, París, PUF, 1967. Trad. esp. *La voz y el fenómeno (Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl)*, Valencia, Pre-textos, 1985, p. 57.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 99.

debo, desde el comienzo, operar (en) una estructura de repetición cuyo elemento no puede ser más que representativo...»<sup>14</sup> Naturalmente, ello supone que el silogismo creado por Husserl con el fin de reducir la señal se viene abajo porque no hay forma de escapar de esa señal. Todo lo que de ahí se desprende está contenido en el propio argumento de Husserl desde el momento en que a propósito de la señal, de la expresión o del monólogo interior, maneja signos y nunca puras representaciones.

Lo que cambia en «La farmacia de Platón» no es ni el tema ni el marco de la reflexión, puesto que seguimos en la esfera de la consideración de la escritura como suplemento del habla. Hemos cambiado de época, nos hemos trasladado desde el siglo XX al siglo IV a. C., pero la tesis de Platón es mostrada como semejante a la de Husserl, y a la de Rousseau y Saussure. Lo que sí cambia es la estrategia de lectura de Derrida. Así como en el texto a propósito de Husserl la alusión al autor no era problematizada en ningún momento, ahora ello es un problema: «Pero el sistema no es aquí, simplemente, el de las intenciones del autor conocido con el nombre de Platón. Ese sistema no es, en primer lugar, el de un querer-decir.»<sup>15</sup> Y es un problema porque mientras en el caso del texto de Husserl a Derrida le basta con atenerse a la lógica contradictoria del discurso analizado, al marco de su silogismo intencional, en el caso del diálogo de Platón a Derrida no le basta con mantenerse dentro de los límites indicados por el propio texto.

Él mismo nos lo explica de inmediato: «Ese sistema no es, en primer lugar, el de un querer-decir. Se establecen comunicaciones reguladas, gracias al juego de la lengua, entre diversas funciones de la palabra y, en ella, entre diversos sedimentos o diversas regiones de la cultura.»<sup>16</sup> La deconstrucción del texto platónico consiste no en localizar una contradicción entre la tesis principal y su demostración, sino en proyectar sobre dicho texto significaciones ajenas a su marco semántico o isotopía. Es por eso que Derrida comenta que cabe la posibilidad de que Platón no hubiera visto las ligazones entre significantes y significados que su lectura va a poner en juego. Ahora bien, que no hubiera visto esas ligazones no significa, viene a argumentar Derrida, que no estén en el sistema de la lengua y en el de la cultura. Con el fin de alumbrar tales ligazones, Derrida incorpora parte de la genotextualidad de un término,<sup>17</sup> no presente en el texto, pero sí en la cadena paradigmática lingüística.

Así lo demuestra la palabra griega sobre la que descansa toda la lectura derridiana de Platón: *φαρμακον*. El término es empleado en un momento del diálogo en que Sócrates y Fedro están tratando la cuestión de la conveniencia o inconveniencia de escribir.<sup>18</sup> Para ilustrar ese asunto y reforzar su argumento, Sócrates cuenta a Fedro una tradición en la que se narra el origen de la escritura. En ella, Theuth presenta a Thamus varios inventos, entre los que se encuentra precisamente la escritura (*γραμματα*), la cual, al decir de su inventor, «hará más sabios a los egipcios y aumentará su memoria. Pues se ha inventado como un remedio de la sabiduría y la memoria.»<sup>19</sup> El contexto de la frase es muy claro: Theuth presenta un modelo de mundo en el que la escritura es un antídoto contra la falta de memoria (*μνημης τε γαρ και σοφιας φαρμακον ηυρεθη*). Y Thamus responde que no es así, que su juicio está equivocado, pues al confiar en una herramienta externa quienes la aprendan se volverán olvidadizos. En la concepción del conocimiento de Sócrates ello es nefasto porque el recuerdo provocado por la escritura es ajena al hombre, quien debe aprender desde dentro y no desde fuera: «Así que, no es un remedio para la memoria», dice textualmente el rey Thamus (*ουκουν μνημης αλλα υπομνησεως φαρμακον ηυρες*).

Tiene razón Derrida cuando asegura que la traducción de *φαρμακον* por «remedio» «borra, por su salida de la lengua griega, el otro polo guardado en la palabra *φάρμακον*»,<sup>20</sup> esto es, el significado de «veneno». En griego, *φαρμακον* es una palabra ambigua en tanto puede significar o bien remedio, o bien veneno. Pero no tiene razón cuando asegura que dicha palabra «aun significando *remedio*, cita, re-cita y da a leer lo que en la misma palabra significa, en otro lugar y a otra altura de la escena, veneno»,<sup>21</sup> y no lo tiene porque esa cita y re-cita es ajena al marco semántico establecido por el propio texto. Ese «da a leer» hay que comprenderlo como el camino que conduce a Derrida a la conclusión de que «el fármaco (...) constituye el medio originario de esa decisión, el elemento que la precede, la comprende, la desborda, no se deja jamás reducir a ella y no se separa de una palabra (o de un aparato signifiante) única, que opera en el texto griego y platónico»,<sup>22</sup> gesto obligado si lo que se busca es la creación de una infraestructura o indecible.

A la crítica como sabotaje no le interesa el hecho de que el *φαρμακον* en calidad de indecible constituya la

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> DERRIDA, J., «La pharmacie de Platon», publicado por primera vez en *Tel Quel*, 32 y 33 (1968). Incluido después en el libro *La dissémination*, París, Senil, 1972, pp. 69-197. Trad. esp. en *La diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975, pp. 91-260. Las citas provienen de esta edición. Ésta en concreto pertenece a la p. 140.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 140-141.

<sup>17</sup> Esta forma de proceder de Derrida era deudora de las teorías/prácticas de Sollers y Kristeva. De hecho, en la misma revista *Tel Quel*, donde apareció el ensayo de Derrida, se publicó un año antes el texto «Pour une sémiologie des paragrammes», en el que Kristeva desarrolla precisamente la teoría de la genotextualidad/fenotextualidad, que tan fecundamente iba a influir en el trabajo de Derrida a partir de aquellos años.

<sup>18</sup> PLATÓN, *Fedro*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, edición bilingüe de Luis Gil Fernández, 1970, p. 74 (274b).

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 75 (274e).

<sup>20</sup> «La farmacia de Platón...», p. 144.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 147.

condición de posibilidad de cualquier oposición, entre otras cosas porque la condición de posibilidad no evita el efecto modelizante de un texto a partir de un determinado silogismo. De hecho, antes de proyectar sobre el texto platónico el entramado de la lengua griega, Derrida ha tenido que reconocer los límites del querer-decir del diálogo platónico. Da por sentado y considera no conflictiva la continuidad entre la lengua griega y el texto platónico, allí donde justamente el texto platónico lleva a cabo la violencia de revelarse contra la ambigüedad paradigmática de la lengua griega. A la crítica como sabotaje le importa esa violencia, pues trata de llevar a cabo el análisis de la rapiña lingüística que supone toda modelización del mundo. En cualquier caso, la experiencia de la deconstrucción como estrategia de lectura constituye una base importante para la crítica que se está proponiendo aquí, si bien tomamos como punto de referencia más el modelo que representa *La voz y el fenómeno* que «La farmacia de Platón».

## V

Con todo, al discutir la noción de *indecidibilidad* en tanto característica del texto, se hace necesario detenerse en la teoría demaniana para establecer lo que separa a la crítica como sabotaje de la deconstrucción. Hay lugares en los que de Man y Derrida parecen coincidir en su empleo de la noción de *indecidibilidad*, especialmente cuando escriben a propósito de determinados mecanismos de los textos literarios. En cierta manera, lo que Derrida dice a propósito de Mallarmé<sup>23</sup> pertenece al mismo orden de cosas que lo que de Man dice sobre, por ejemplo, Yeats.<sup>24</sup> En ambos casos se trata de señalar unos mecanismos sintácticos o retóricos que impiden a la crítica tomar una decisión acerca del sentido de un texto o del pasaje de un texto. Sin embargo, hay una región en la obra de ambos autores en que el sentido y el uso del término «indecidibilidad» es bastante diferente.

En el caso de Derrida, esa región afecta a una parte nuclear de su obra, esto es, a la producción de «indecidibles» o «infraestructuras» como estrategia contra la metafísica. Así, por ejemplo, el «pharmakon» que surge en la lectura de Derrida no se corresponde del todo con la palabra «pharmakon» empleada por Platón en su texto. El de Derrida es un término cuya finalidad es la de escapar al dominio del concepto y evitar un efecto represivo en contra de la escritura. Ya hemos visto hace unos momentos que tal indecible nace de la proyección del paradigma sobre el sintagma. Sin embargo, en el caso de Paul de Man, la

indecidibilidad tiene que ver con la forma en que un texto lleva a cabo la subversión de un determinado modelo de mundo en el que la metáfora está por encima de la metonimia, la voz por encima de la escritura, la literatura sobre la música, el significado sobre el significante, etc.

Esa subversión viene dada por un esquema que se repite a todo lo largo de los «análisis» que componen *Alegorías de la lectura*: la contradicción entre el nivel constativo de un texto y su nivel performativo, entre por ejemplo «los enunciados metalingüísticos acerca de la naturaleza retórica del lenguaje (...) y (...) la praxis retórica que pone en cuestión a esos enunciados»,<sup>25</sup> entre lo que se predica y lo que se practica, entre la praxis figurativa y la teoría metafigurativa.<sup>26</sup> Sin embargo, de Man avisa también constantemente de que la auto-deconstrucción de un texto a consecuencia de la mencionada contradicción, vuelve de nuevo al punto de partida, dado que no es posible desprenderse del todo de planteamientos metafísicos como el de la prioridad del significado referencial. Es por ello que la deconstrucción demaniana se convierte en un proceso temporal interminable, en un proceso alegórico sin fin. O como lo planteó Rodolphe Gasché: «para de Man la deconstrucción equivale a una cognición negativa.»<sup>27</sup>

No obstante, esa cognición negativa no deja de plantear una determinada poética, o lo que es lo mismo, un determinado modelo de mundo en el que la literatura está vista como un acto tanto disruptivo como formativo de los diferentes niveles de un texto.<sup>28</sup> En este punto la crítica como sabotaje asume tal planteamiento demaniano como uno de los más potentes sabotajes de la teoría del siglo XX, dado que la cognición negativa es, como argumenta de Man en otro sitio, la única forma de romper con las mistificaciones ideológicas.<sup>29</sup> De hecho, ese planteamiento toca en el centro de la crítica como sabotaje, pues parte del supuesto de la diferencia entre el texto y aquello que éste representa.

Ahora bien, la crítica como sabotaje no pone el énfasis tanto en el hecho de que un texto literario narre su propia ilegibilidad, como en el de que dicho texto narra muy a menudo el error de la legibilidad. Dicho de otro modo: la diferencia en relación a de Man consiste en atender más a aquel simulacro de representación que conduce a los sujetos a determinados comportamientos y a determinados discursos. De ahí que sitúe en primer plano la posibilidad de una decisión en torno a la poética o modelización de un mundo, positivo o negativo. En este sentido, la cuestión

<sup>23</sup> Véase «La double séance», en *La dissémination...*, pp. 199-318. Trad. esp. en *La diseminación*, op. cit., pp. 263-428.

<sup>24</sup> Son varios los lugares en los que Paul de Man ha escrito sobre Yeats. Un resumen bastante elocuente puede encontrarse en la introducción de *Alegorías de la lectura*, op. cit., titulada «Semiología y retórica», pp. 24-27. Véase también «Image and Emblem in Yeats», en *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, pp. 145-238. Trad. esp. «Imagen y emblema en Yeats», *La retórica del romanticismo...*, pp. 219-334.

<sup>25</sup> *Alegorías de la lectura...*, p. 121.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>27</sup> GASCHÉ, R., *The Wild Card of Reading. On Paul de Man*, Cambridge-Londón, Harvard University Press, 1998, p. 27. La traducción es mía.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>29</sup> *La resistencia a la teoría...*, p. 185.

que separa a la crítica como sabotaje de la deconstrucción afecta de forma plena a la cuestión de la decibilidad, dado que aquélla apuesta por la descripción positiva del silogismo o *afepto* representado.

## VI

Por otra parte, lo que separa el sabotaje de la deconstrucción es una cuestión referida al procedimiento de análisis. Una lectura de los escritos de Derrida y de Man pone en evidencia que se trata de aproximaciones centradas en los textos mismos, y aunque es cierto que tales textos funcionan como entidades que confirman o rechazan la metafísica, la *close reading* suele transcurrir, tal y como su nombre indica, dentro de los límites del texto como tal. En el ensayo «Firma acontecimiento contexto», Derrida demuestra como siendo la iterabilidad y la repetición las condiciones de posibilidad de todo signo oral o escrito (hecho que pone en entredicho la oposición Habla/Escritura), resulta decididamente imposible recuperar los contextos que constituyeron el horizonte de comunicación de un discurso. Un contexto, escribe Derrida, no es saturable:

«...un signo escrito comporta una fuerza de ruptura con su contexto, es decir, el conjunto de las presencias que organizan el momento de su inscripción. Esta fuerza de ruptura no es un predicado accidental, sino la estructura misma de lo escrito (...) Pertenece al signo el ser lisible con derecho incluso si el momento de su producción se ha perdido irremediabilmente e incluso si no sé lo que su pretendido autor-escritor ha querido decir...»<sup>30</sup>

Dado que el propio Derrida enuncia explícitamente que una de las consecuencias inevitables de la deconstrucción lleva a «la descalificación o el límite del concepto de contexto, ‘real’ o ‘lingüístico’»,<sup>31</sup> esto ha servido para mantener la tesis de que toda investigación histórica está condenada al fracaso dado que resulta del todo imposible reconstruir un contexto determinado. Ha servido, asimismo, para que la deconstrucción se haya ganado la fama injusta de «textualista» o, pero aún, de practicar el «juego textual». Quienes así interpretan la posición derridiana no se dan cuenta de que la conclusión que hay que extraer de esas palabras es justamente la contraria: puesto que un contexto real o lingüístico es del todo irrecuperable, la investigación ha de esforzarse al máximo en reconstruir los contextos, ha de recoger todos los datos empíricos que estén a su alcance con el fin de hacerse la idea más aproximada posible del contexto en el que tuvo lugar un acontecimiento.

Que un signo, un fragmento de texto o un texto completo puedan ser separados de su querer-decir original, de su contexto de partida, es algo que constituye su condición de posibilidad sin la que no sería ni signo ni texto, pero ello no significa que necesariamente una determinada práctica crítica tenga que agudizar su separación del contexto en el que se produjo. Si una crítica se limita a sacar el texto de su contexto «original», se prohíbe a sí misma descubrir cómo funcionaba dicho texto en el momento en que empezó a circular y entró en conflicto con (o confirmó) las posiciones del polisistema coetáneo. De hecho, la crítica como sabotaje trata de responder a dos preguntas.

Por una parte, se pregunta acerca del tipo de relación que un determinado texto mantiene con el resto de las textualidades existentes en sus mismas coordenadas históricas, indaga en el silogismo-afepto que transporta y en los acuerdos o desacuerdos que mantiene con el resto de los silogismos de su mismo periodo histórico. Por otra parte, se pregunta acerca del tipo de relación que un determinado texto mantiene con el resto de las textualidades existentes en otras coordenadas históricas (por ejemplo, en nuestro presente), estudia cómo el silogismo o el afepto que plantea un texto entra en conflicto o confirma el polisistema de otro periodo histórico diferente del suyo.

Al hacer la primera pregunta asume dos hechos fundamentales: que un contexto pasado no es del todo recuperable dado que siempre estamos en un contexto diferente (planteamiento éste derridiano); y que los prejuicios tienen un papel importante en nuestro acceso a un contexto pasado («prejuicio» en el sentido que le da a este término Gadamer).<sup>32</sup> Desde la conciencia de esta asunción, la crítica como sabotaje se lanza a una indagación de todos aquellos documentos y archivos que, en la dirección marcada por el Walter Benjamin del *Libro de los pasajes* y el Michel Foucault de la genealogía, trata no tanto de reconstruir un contexto pasado, tarea nada desdeñable para la crítica como sabotaje, como de cartografiar la historia de una violencia.

Cuando trata de teorizar y reflejar las características de los pasajes del París de mediados del siglo XIX, Benjamin narra y, a la vez, yuxtapone en su texto un material heterogéneo proveniente de los polvorientos fondos de la Biblioteca Nacional de París. De pronto es una *Guía ilustrada de París* de 1852 citada en reiteradas ocasiones de forma literal y a veces por extenso. Junto a las palabras de esta *Guía* otras de Balzac y, enseguida, una *Histoire*

<sup>30</sup> DERRIDA, J., «Signature événement contexte», en *Marges de la philosophie*, París, Minuit, 1972. Trad. esp. «Firma acontecimiento contexto», en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 358.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 358.

<sup>32</sup> Es bien sabido que Gadamer llevó a cabo una rehabilitación de la noción de «prejuicio» partiendo de la teoría de que «los prejuicios del individuo son más constitutivos de su realidad histórica que sus juicios». En *Verdad y método*, op. cit., p. 325. En definitiva, para Gadamer los prejuicios de un determinado horizonte histórico son una condición fundamental del reconocimiento y del conocimiento del pasado, de forma que el acercamiento éste tiene lugar en virtud de una fusión de horizontes: el del presente del investigador y el del pasado de la realidad bajo examen.

*physique, civile et morale de Paris depuis 1821 jusqu'à nos jours* de 1835, a la que siguen unos versos de Alexandre Dumas citados en unas memorias del conde Horacio de Viel-Castel, unos carteles aparecidos en el *Mercure de France*, unas descripciones extraídas de la *Bauen in Frankreich* de Giedion, unos versos de Baudelaire, o unos fragmentos del *Quand j'étais photographe* de Nadar, y un largo etcétera que configura una representación del pasado de orden metafórico y no metonímico, guiado por un principio de montaje.<sup>33</sup> Tal y como puso de relieve Rolf Tiedemann, editor del libro, «el propósito de Benjamin era unir el material y la teoría, la cita y la interpretación, en una nueva constelación más allá de toda forma corriente de exposición, en la que todo el peso habría de recaer sobre los materiales y las citas, retirándose ascéticamente la teoría y la interpretación»<sup>34</sup>.

La crítica como sabotaje no se retira de la teoría y de la interpretación, puesto que es una crítica en el sentido genuino de esta palabra, pero no renuncia a las diferentes formas de representar y de hacer teoría tal y como han sido desarrolladas por Benjamin, Derrida, o Ulmer entre otros. En lo que se refiere a la cartografía del pasado asume las propuestas genealógicas de Nietzsche-Foucault, en especial en aquello que toca a la meticulosidad y a la paciencia documental, a la necesidad de una lectura lenta y detenida, a la exigencia de minucia, de un gran número de materiales acumulados, a la renuncia al origen, y a la constatación de que lo dicho y lo escrito «ha conocido invasiones, luchas, rapiñas, disfraces, astucias», y a la búsqueda de las diferentes escenas en las que los textos y los documentos «han representado distintos papeles».<sup>35</sup>

Pero, precisamente, esa alusión a las diferentes escenas nos recuerda que un texto o un discurso entran en una relación de discordancia o concordancia no sólo con el polisistema de la época en la que apareció, desapareció o no llegó a aparecer, sino también con el polisistema de épocas diferentes a las suyas en las que apareció, desapareció o ni siquiera llegó a aparecer. A la crítica como

sabotaje la parece evidente que un texto no es un reflejo de su contexto, algo así como el final de un recorrido, sino que media en relación a ese contexto y puede agredirlo. Tal y como puso de relieve Mieke Bal el arte del pasado [el documento del pasado, añadiríamos aquí] existe innegablemente en el presente, en cualquier presente, donde sigue generando determinados efectos sociales.<sup>36</sup> Quiere decirse que la incitación performativa a la realización de acciones y discursos puede provenir de discursos tanto del presente como del pasado.

En este sentido, una de las diferencias básicas de la crítica como sabotaje respecto a la deconstrucción es que la lectura atenta (*close reading*) de un texto no permanece dentro de los límites del texto leído, sino que establece las relaciones y los contrastes con el polisistema bien de su propio momento histórico, bien con el polisistema de otro momento histórico en el que opere. Podría decirse que la crítica como sabotaje es necesariamente relacional en su manera de proceder, en su metodología, dado que siempre busca las conexiones de un texto o documento con otros textos o documentos.

Dicha relacionalidad no se plantea únicamente en los términos de guerras o alianzas entre textos, por mucho que éstos constituyan su principal objetivo, sino que se pregunta asimismo por la relación entre una obra literaria (pongamos por caso) y su emplazamiento en el seno de las técnicas productivas de dicha obra en cuanto mercancía que se mueve dentro de un circuito. No se nos puede pasar por alto el hecho de que si un discurso posee una capacidad modeladora e incitativa respecto a los lectores o espectadores, ésta va a depender de su visibilidad, de su posición en el campo del horizonte perceptible del receptor. Fue Benjamin quien llamó la atención sobre la necesidad que tiene un análisis material de preguntarse no sólo acerca de la relación de una obra con las condiciones de producción de una obra, sino también acerca de *cómo* está esa obra dentro de tales condiciones de producción<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> BENJAMIN, W., *Das Passagen-Werk*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1982. Trad. esp. *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005.

<sup>34</sup> TIDEMANN, R., «Introducción del editor», en BENJAMÍN, W., *Libro de los pasajes*, p. 11.

<sup>35</sup> FOUCAULT, M., *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pre-Textos, 2000, p. 12.

<sup>36</sup> De BAL, M. véase, por ejemplo, *'Rembrandt': Beyond the Word-Image Opposition*, New York, Cambridge University Press, 1991; o *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*, Chicago, University of Chicago Press, 1999; también *Looking In: The Art of Viewing*, G&B Arts Internacional, 2001.

<sup>37</sup> BENJAMIN, W., «El autor como productor», en *Tentativas sobre Brecht (Iluminaciones III)*, Madrid, Taurus, [1934]1975, p. 119.