

La Cita como suspenso: El Autor-Dios y la Nada.

Por Daniel Basilio

danielqueen86@hotmail.com - Universidad Nacional de Rosario, Argentina

SUMARIO:

Las sociedades modernas están regidas por la idea de Autor, que no es otra cosa que el propio sujeto jurídico, abstracto y autosuficiente que se constituye como individuo canónico de la época. El Autor-Dios vuelve a las obras entes antropomórficos, organismos jerárquicamente delimitados que le pertenecen mediante su firma. Cada obra convive con el suspenso de sus signos muertos, que son resucitados por esos otros, aquellos que anidarán el nuevo porvenir. Este ensayo intenta rescatar el pensamiento de Leibniz y Tarde bajo la concepción de amistad política de Derrida: el origen plural del Ser como una Nada constitutiva que se expresa en el arte de citar. La amistad se erige como un compromiso que sobrevive a la muerte; mediante la escritura queremos dejar algo para los que vendrán; mediante la cita, trascendemos el umbral de la muerte para darle vida a los signos muertos, al legado de aquellos que nos precedieron. Convivimos con una ajenidad fundante. La cita es virus, infección: se interna en la carne para cambiar por completo nuestro sistema de pensamiento. La cita es también profanación: extraemos símbolos del orden de lo sagrado para volverlos al orden de lo real e imprimirles nuestro carácter singular.

DESCRIPTORES:

Autor-Dios, Derrida, Leibniz, Tarde y la neo-monadología, políticas de la amistad.

SUMMARY:

Modern societies are governed by the idea of an Author, which is a variable of the legal, abstract and self-sufficient subject that is established as the canonic individual of the era. The God-Author turns the works in anthropomorphic entities, delimited organisms that belongs to him by his sign. Each work lives in suspense with its dead signs, which will be resurrected by those who will construct the future. This essay is about the thoughts of Leibniz and Tarde about the Derrida's politics of friendship: the plural origin of Being as Nothingness that expresses the art of quoting. Friendship is a compromise that survives death; the writing lefts its words for those about to come; quoting transcend the threshold of death in order to give life back to dead signs, the legacy of those who precede us. We live with strangeness. Quoting is a virus, and infection: it gets trough the flesh to change our thoughts systems. Quoting is also profanation: we extract sacred symbols and print them our own singularity.

DESCRIBERS:

God-Author, Derrida, Leibniz, Tarde and neo-nomadology, the politics of friendship.

29

La Cita como suspenso: El Autor-Dios y la Nada

The Quote as suspense: The God-Author and Nothingness

Páginas 029 a 043 en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 19, enero a diciembre de 2015

ISSN 1668-5628 - ISSN digital 2314-2634

¿Qué importa quién habla?

-Samuel Beckett-

“Ante el lenguaje, ambos reinos –destrucción y origen– quedan acreditados en la cita. Y, al contrario, el lenguaje está completo tan sólo donde ambos pueden compenetrarse, en una cita. Y esto porque en la cita se refleja el que es el lenguaje de los ángeles, en el cual todas las palabras, sin el idílico contexto del sentido, se han convertido en lemas en el libro de la Creación”

-Walter Benjamin

Comenzar con una cita, con lo ajeno. Aquello-otro que está en mí, en el aquí, lo que me habita mientras escribo e invade con imágenes las pausas que me tomo para volver al papel. La cita hace consciente el origen plural de todo acto de escritura, explicita la referencia que ya está en cada coma, en cada paso incorporado. Se puede decir que en cada declaración prestada, en cada intervalo entre dos términos, se esconde una pausa, un valor, un modo de suspender que viene desde un antes, de un *ese otro*, *aquel lejano*. Los pensamientos, las conductas, los modos de incorporar los procesos de subjetivación de las comunidades se contagian y heredan, trazan líneas en la memoria que se esparcen, otras que se excluyen. La cita es un llamado, una evocación al pasado, una promesa de futuro, una puerta a la amistad.

¿A quién citamos? ¿A quién rendimos tributo en una oración, un párrafo, un comentario? El Autor-Dios no tiene lugar más que como *nombre*, nominación que expresa, implícitamente, su imposibilidad de ser tal: nombramos a un autor en referencia a una obra que se vuelve antropomórfica, la imagen misma de quien la ha concebido. Inmediatamente después, la profana-

mos, le extraemos de ella lo que estaba oculto, el detalle o las sutilezas que decimos allí estaban pero que re-mezclamos con esos otros-ahí, restos de diversos autores de la vida misma; olvidamos el lugar sagrado que ocupaba para dar rienda suelta al juego fáctico de la creación.

Citamos por afinidad, también por rechazo; las voces se inmiscuyen en nuestro inconsciente, nos infectan. Nuestra voz nace junto con ellas, se sumerge en la ola y escapa contagiando a los otros. Se forman círculos de pensamiento, ondas expansivas de conductas que sobrevuelan el imaginario de las comunidades. En algún punto no del todo determinado en la historia, *quizá* en los albores de la Modernidad y, después de un progresivo choque de ideas y fuerzas de voluntad, las ondas expansivas hicieron converger el moldeamiento de un tipo de sujeto, de comunidad y autor. Las voces inclinaron la balanza recogiendo citas, aprehendiendo modos del mirar, del saber e hicieron sus elecciones: tenemos un tipo de autor, es decir, un tipo de sujeto. Su concepción no ha sido del todo cerrada pero enmarca, endurece líneas de pensamiento y las conductas que se desprenderán de ellas. No nos ocuparemos aquí del complejo proceso de moldeamiento del sujeto moderno en su totalidad, sino del sujeto en cuanto autor de una obra, como gestor de contenidos y artefactos en una sociedad. La cita vuelca a tierra cualquier posible cierre de una obra; lo que está ahí-fuera no puede más que estar inacabado, indeterminado y, ante todo, ser un elemento pre-subjetivo. Lo que se cita nunca deja de ser del todo propio, ni tampoco nos es del todo ajeno. Si existe un autor cuyas ideas le pertenecen en soledad es por ese cruce de voces, de intereses políticos, determinaciones territoriales, jurídicas y sociales cuyas ramificaciones se han estratificado en nuestro modo de pensarnos. El citar es reconocer a esos *autores- otros*, a esos que forman el mundo, a aquellos que también nos han hecho creer que existe el Autor-Dios, a esos que lo desbaratan cuando hablan de sus in-

fluencias tempranas de la niñez y maduras de la adultez. Ellos saben que en el fondo, todo acto de creación es en una manifestación polifónica, indeterminada de decisiones singulares en el proceso, pero que no se pueden concebir de ante-mano: escribir es, ante todo, un proyecto, un porvenir. Implica, también una postura: la propia que recoge lo ajeno, la propia que quedará para los que vendrán. Citamos a nuestros pares, aquellos que ya no están entre nosotros pero habitan nuestros recuerdos. La cita es, ante todo, un principio de amistad, una promesa de continuación, de gratitud al linaje, a las micro-historias; aún incluso cuando es ruptura, las rasgadas guardan la memoria abierta de la herida, cicatrizando en un levantamiento diferencial que hace que la cita esté viva, en movimiento; se proyecta como un legado que suspende indefinidamente la mortalidad.

Aquí elegiremos algunas citas, a la vez que otras se colarán en nuestro inconsciente para aparecer implícitamente en cada escritura. Elegiremos un camino, no sin cierta malicia, para darle coherencia a una ramificación de citas abiertas que han llevado a determinados modos de pensar, tensiones y reformulaciones que flotan en el imaginario social de las comunidades creando pautas, ideologías, rituales que se naturalizan y a los que se responde casi de modo inmanente. Algunas citas tienen el poder de perpetuar axiomas que se imprimen sobre la carne, definir la tendencia de épocas; su propagación no obstante, siempre deberá lidiar con los puntos suspensivos, con la interrogación, con el suspenso de quienes *vuelven a citar* para desviar el rumbo de las acciones. Para que haya cita, debe haber al menos dos; para que haya cita, se debe poner en suspenso la significación. Las comillas se abren hacia la Nada.

EL QUIZÁ, LA AMISTAD COMO SUSPENSIÓN DE LA CITA

Todo comienza con una cita, una cita ya citada que se vuelve a citar: "Oh amigos míos, no hay ningún ami-

go", máxima que Montaigne atribuye a Aristóteles y ahora retoma Derrida. La frase encierra, en apariencia, una contradicción: ¿Cómo puede decirse "amigos míos" si se afirma, en efecto, que no hay amigos? Derrida asegura que hasta aquí se ha limitado a citar y es ahora donde tomará partida en el asunto: relanzar lo fraternal, la amistad como unidad básica de lo político. La amistad verdadera viene a iluminar, a "hacer nacer el proyecto, la anticipación, la perspectiva, la providencia de una esperanza que ilumina por anticipado". (Derrida, 1998: 20)

Se trata de una proyección narcisista, de un doble ideal: el otro es una esperanza, un proyecto de nuestra propia imagen ideal, su otro *uno mismo*. El narcisismo es la condición de supervivencia del proyecto que trasciende los límites de la mortalidad; el porvenir hace que el *renombre* del nombre llegue más allá de la muerte. Esto es lo propio de la amistad ciceroniana: concurre en la posibilidad del discurso post-mortem. Un epitafio, una cita del que ya no está, una temporalidad que estuvo abierta y ahora se continúa mediante el otro. Hay en la palabra un compromiso anticipado de memoria que nuestros amigos recitarán; ellos nos hacen hablar en vida, ellos hablarán de nosotros cuando ya no estemos. La amistad es un compromiso que sobrevive la muerte, por eso debemos hablar de *amancia*: siguiendo la línea aristotélica, resulta mejor amar, que ser amado. Es posible ser amado sin saberlo-voz pasiva-, pero no es posible amar sin estar al tanto de ello-voz activa-. Por ello, debemos partir del amigo-amante, y no del amigo-amado para hablar de lo propio de la amistad; el amor no puede permanecer en secreto para quien considera a otro su amigo. Se trata de dar, de conocer, una experiencia primordialmente asimétrica: el otro puede no saberse amado; puede ser inanimado, inmaterial, estar ausente. En efecto, el muerto lleva al límite las posibilidades de la amistad: el sentimiento, en este caso, no es inmanente al amado, sino al *amar* en sí mismo, trascendiendo la desaparición,

ción física en el compromiso del proyecto. La amistad se lanza a la posibilidad de que el amado esté muerto, la *philia* es el comienzo del sobrevivir: "No sobrevivo al amigo, no puedo o no debo sobrevivirle a no ser en medida en que lleva ya mi muerte y la hereda como el último superviviente (...) es el único que la lleva, esta propia muerte así, por anticipado, expropiada de mí." (Derrida, 2004: 30) La amistad debe resistir la prueba del tiempo. Se construye en la confianza y certeza estable, implica duración, reflexión en el tiempo para volverse realmente fiable. Pero una vez allí, se constituye como intemporal.

Montaigne cita de memoria a Aristóteles, recoge la herencia de una cadena de citas, de un rumor que sobrevive a gran cantidad de filósofos de occidente pero que llegará hasta Nietzsche, quien parodiándola, la subvertirá, marcará una ruptura, un punto de inflexión que Derrida cree es clave, para relanzar la amistad como cuestión política de primer orden.

"¡Oh, enemigos! No hay enemigos, exclamo yo, el loco viviente." (Nietzsche, 2004: 15)

El loco que habla en presente se compromete, inicia un quiebre en la historia de la cita de citas: el porvenir del *quizá*, la inestabilidad propia de la contingencia, el azar inevitable del acontecimiento y la posibilidad de una inversión, que de un valor nazca su contrario: del no-amigo al amigo, del enemigo al no-enemigo. Se acepta así la contradicción, la coexistencia de valores contradictorios. Para los metafísicos uno debía volverse *loco* para aceptar tal aseveración; Nietzsche provoca aquí a la tradición y apunta a una nueva clase de filósofos aún no venidos: los amigos de la soledad, inaccesibles, sin igualdad ni comparación, sin proximidad ni pertenencia. Una comunidad de los que no tienen comunidad, donde se comparte lo único que es posible compartir: *la Nada*. Se aman a distancia, se proyectan en la diferencia; se entrelazan lo uno y lo

completamente otro.

Lo plural es ese quizá, eso que viene antes inclusive de aquellos cuestionamientos que nunca pueden ejercer un cierre definitivo ante las opciones de lo posible. Ninguna respuesta abolirá esta acepción; el quizá nos muestra el suspenso de antemano, esa aquiescencia que precede a la pregunta, que es más originaria que ella. Está en juego el riesgo, lo incalculable, el salirse de sí mismo. Ante una incertidumbre de tal magnitud, solamente se puede apelar a una responsabilidad, a un compromiso de los amigos ante sus pares, los que ahora están, pero también los que en el futuro estarán. Para ello hay que aceptar un corrimiento del sistema clásico mediante el cual entendemos los textos. El quizá implica un trastocamiento e inversión de las dicotomías clásicas que operan sobre el lenguaje y que predeterminan el cierre de los textos en un predominio dual de un término por sobre otro; en el principio de causalidad siempre hay una primacía de la causa por sobre el efecto; tal lógica, nos dice Nietzsche, no está dada como tal, es algo artificialmente naturalizado mediante una inversión cronológica: en efecto, cuando alguien se pincha, lo primero que siente es el dolor, y luego busca retrospectivamente el origen. El efecto es el que causa la causa, el que se buscará posteriormente a lo acontecido para dar sentido a lo que ahora pasa. Si dolor puede ser el primero en la secuencia de los acontecimientos, inclusive antes del pinchazo, entonces el privilegio de la causa sobre el efecto no es tal. Esto no quiere decir, por otro lado, que la búsqueda de la causa sea ilegítima, sino que pierde su calidad de origen único, su privilegio metafísico. Tanto causa como efecto pueden ser el origen de una cadena que vendrá.

Entonces ¿Es la cita el origen como causa o como efecto? Los nuevos filósofos invertirían también el orden de los términos de la filosofía tradicional occidental y resolverían una de sus más ambiguas contradicciones: la oposición latente desde Plantón, entre

filosofía y escritura. Los filósofos veían a la escritura como un mal necesario para exponer, mostrar, dar lugar a la búsqueda de la verdad. He aquí el principal problema: en la búsqueda pura de los valores superiores o ideas el pensador se ve obligado a dejar un precedente que trascienda su vida finita pero, al hacerlo, corre el riesgo de que sus conceptos sean infectados, tergiversados o erróneamente interpretados. La fuerza de imposición del axioma se diluye en la opinión. Como afirma Culler, el habla siempre permite al interlocutor explicar ambigüedades, retrotraerse y rehacer sus dichos, despejando cualquier malentendido para que lo quiere decir sea correctamente transmitido. (Culler, 1984) Quien enuncia puede imponer y defender, de a momentos, sus conceptualizaciones, algo que en la escritura se vuelve demasiado trabajo, al menos en lo inmediato. Para aquellos filósofos de la verdad, los signos lingüísticos son mediaciones que pueden interrumpir u oscurecer la contemplación pasiva del concepto. El concepto, como verdad, también impone su jerarquía: la del privilegio del autor que nos ilumina reproduciendo valores imperantes y categorías tradicionalmente verticales, donde siempre hay términos e interpretaciones subordinadas a un segundo plano. Sin embargo, insistimos, no pueden escapar a la escritura como modo de transmisión de una verdad que en ese mismo punto, queda trunca: quienes lean abrirán el suspenso de la significación, extraerán de los altares el predominio tradicional de los términos dominantes, habilitando una deconstrucción activa del texto. Platón hizo posible a Aristóteles, pero también a Nietzsche.

En *Salvo el nombre*, Derrida hace el ejercicio de establecer un diálogo entre dos partes, voces que probablemente lo habitan y que se preguntan sobre las particularidades del *nombre*, y cómo este indefectiblemente nos lleva a la cuestión de Dios, a través de la búsqueda interior de lo primigenio en mí, en el otro, y que va más allá del Ser; lo que sería propio de la *teolo-*

gía negativa. La apófisis se basa en valores negativos, en el no-conocer, no- saber; designamos aquello que se nos escapa, que nombramos pese a la imposibilidad del acceso. Se trata también, de una búsqueda de la esencia, de la propia historia, de la autobiografía. ¿Por qué? Es en *Las confesiones* de San Agustín donde el filósofo se pregunta por qué debe confesarse ante Dios, si este lo sabe todo. En efecto, lo que importa de la confesión no es una experiencia de conocimiento, sino el porvenir, lo que se deja a los que están en camino; se trata de la fraternidad, escribir para confesar el amor también a los lectores, numerosos testigos: ese momento de la escritura está hecho para un después, espera la conversión de los pares, quiere dejar una huella para los hermanos que vendrán, aquellos reconocidos como hijo de Dios y hermanos entre sí. La conversión hacia Dios, la búsqueda hacia uno mismo es también la puerta que se le abre al otro; se le exige al amigo trasladarse por la lectura, llevarla al umbral, a su límite: trascender lo legible actual superando la firma, llevándolo a la acción o, en otras palabras, escribiendo. El amigo debe escribir su versión, plasmar sus convicciones, hacer su propia lectura, sellar su compromiso; él mismo devendrá escrito o escritura. Se trata del devenir hacia la Nada como proyección, como apertura: el engendramiento de *eso otro* desde lo otro haciendo posible lo imposible. El devenir-Dios que contagia a los pares es devenir Nada. Se pregunta Derrida: “¿Y si la teología negativa hablara, en el fondo, de la mortalidad del Dasein, y de su herencia, de lo que se escribe después de él, según él?” (Derrida, 2011: 29)

De este modo, el discurso apofático es una conversión de la existencia que se vuelve hacia lo otro, como modo de volver a Dios. El vacío es lo propio de la teología negativa: nombrar a Dios sabiendo la imposibilidad de acceder a él; lo nombrable, más allá del nombre, lo nombrable que es innombrable, el nombre que va más allá de sí mismo designando ese vacío primero;

Dios es la Nada, lo compartido de lo imposible. La apó-
fisis se presente así como una *hipérbole compartida*,
término que Derrida toma de *La República* de Platón y
que designa el movimiento, la trascendencia en dos
sentidos yuxtapuestos: señala la posibilidad abierta, a
la vez que la provoca. Lo mismo sucede con el Dasein
de Heidegger: su apertura, la proyección del Ser, es
tal en cuanto le es posible ir más allá del presente de lo
que es. No obstante, este es un más allá de la totalidad
del ente y no del Ser en sí mismo; la hipótesis platónica
iría más lejos inclusive, trascendiendo a Dios y al
Ser, traspasando el nombre, lo nombrado, la referen-
cia que de él se hace y que implica un movimiento que
lo sobrepasa: al decir "Dios no es..." tal o cual cosa, es-
toy nombrado aquello que no conozco, un nombre que
se borra así mismo frente a lo que nombra; la Nada
que se encamina. Citaremos la cita ya citada, lo ya
tomado por Derrida de Angelus Silesius:

"Soy como Dios, y Dios como yo.

Soy tan grande como Dios: Él, como yo tan pequeño;

Él no puede estar por encima de mí, yo no puedo es-
tar por debajo de Él." (Derrida, 2011: 62)

Dios y el hombre se igualan a *dos voces*, donde la
incertidumbre de la Nada no parece inquietar la gran
certeza: lo propio de lo propio, es no tener nada pro-
pio; lo común es no tener algo común. Estamos, una
vez más, frente a la comunidad de los que no tienen
comunidad; los anacoretas solitarios, decididos que
devienen el uno en el otro. El Dasein es expulsado
fuera de sí, desterrado de su alteridad constitutiva.
Espósito coincide con Derrida en este punto: la im-
portancia que Heidegger le da al otro como ser-en-
el-mundo-compartido, donde el sujeto se desdibuja
frente a la finitud o contingencia propias del tiempo;
el tiempo estira al sujeto hacia su ruptura, hacia lo
impropio, lo resquebraja arrojándolo a su alteridad
constitutiva. Heidegger insiste en que el sentido de la

comunidad es su inacabamiento, su imposibilidad de
cerrarse como tal, el impedimento de nunca llegar a
realizarse que le permite mantenerse en movimien-
to. (Roberto Espósito, 1998) Mientras que la filosofía
política se basa en grupos de sujetos pre-construidos
que forman sujetos mayores que los engloban, aquí
hablamos de lo que está siendo, de modo immanente
y trascendente al mismo tiempo. La amistad, a este
nivel, tiene un rango tanto político como ontológico:
no se trata de una intersubjetividad, sino del com-par-
tir, con-sentir, donde no hay sujetos sino una alteridad
fundante, un devenir otro de la mismidad que es inma-
nente a la diferencia.¹

La cita se proyecta a los locos-otros que mantien-
drán el compromiso; la amistad es una continuidad,
trascendencia en la mismidad del otro y que no habilita
a ningún autor más que a ser un generador de dife-
rencias. Ante tal disposición plural, el Autor – Tirano
querrá cerrar la cita, poner el punto final.

EL AUTOR-TIRANO

El Autor-Dios es un tirano de las ideas, un usurpa-
dor ingrato de lo colectivo, expropiador de ondas de
influencia, pensamientos y memorias que le pertene-
cen sólo en la medida en que desaparece como
sujeto: La fuerza de su impronta no puede más que
recoger un legado, aquello que a su vez lo habita en el
momento de su expresión exterior; quien escribe no lo
hace nunca en soledad. Una vez expulsado el texto, el
Autor-Tirano no podrá retenerlo ni controlar sus posi-
bles consecuencias: no le será posible dirigir el rumbo
de lo que él cree, es su creación. Lo suyo, sin embargo,
es lo otro; aquello que estaba ya allí afuera, aquello
que ahora expulsa una vez más de sí para incorporar
eso otro, ese vacío espaciado, esas imágenes y cor-
tes de la realidad que invadirán su carne, minarán sus
pensamientos con conexiones indeterminadas que
encaminará, una vez, hacia un afuera. Se trata de la
idea, de la ocurrencia, aquello que él cree es produc-

to de su imaginación, de su genio que es abstracto: se piensa así mismo como un individuo que puede autoabastecerse. La historia del autor es también la historia de un determinado tipo de sujeto. En efecto, en el mismo proceso mediante el cual el hombre reemplaza a Dios como manipulador de los designios de la naturaleza – desde el Renacimiento hasta la Modernidad –, se coloca así mismo como creador: si Dios nos había creado a su imagen y semejanza, entonces podríamos convertirnos en amos, dueños a disponer del mundo para nuestros fines. El mismo proceso, puede reconocerse análogamente en la producción artístico-conceptual: si los hermeneutas se limitaban a interpretar terrenalmente la palabra de Dios, en la Modernidad la crítica se encargará de poner en ese lugar al autor, como guardián de su significado último. El Autor se vuelve un Dios impermeable que encierra la cita en su misma persona a la vez que vuelve prisionera a su obra de los actos cometidos por fuera de la escritura. Avancemos rápidamente sobre este punto: el hombre en su búsqueda de extraer recursos a la naturaleza no sólo la cosifica, sino que vuelve al mismo sujeto un objeto, un recurso humano disponible con fines utilitarios.² El autor es un dios, pero también una cosa: un tirano esclavizado por la exacerbación del poder que se le confiere a sus creaciones; su poder no es real, solamente se sostiene en la importancia del significado integral de sus obras, que puede ser resquebrajado de inmediato ante cualquier posible incongruencia que halle la crítica.

El Autor- Dios debe responder a su poder en cada nueva realización, y debe hacerlo de acuerdo con los patrones de coherencia que recorren lo que hasta allí ha hecho. Su fuerza está en lo que los editores han dicho que él dice, haciendo un uso provechoso de la cita abierta para enterrarla en círculos de clausura que homogeneizan sus posibles proyecciones diferenciales.

Avancemos un poco más: el surgimiento de una

crítica literaria tuvo el máximo auge a partir de sus posibilidades masivas de propagación; la invención de la imprenta implicaba una revolución tecnológico-perceptiva que motivó un reordenamiento en la proliferación de ideas a través de circuitos de distribución del conocimiento, y el surgimiento de las editoriales. El cristianismo, que por un lado había instaurado los mecanismos de coerción pedagógicos para el moldeamiento de la conciencia interna del sujeto extenderá también su influencia a las expresiones artísticas, ya no desde su posición de legitimación directa del poder como sucedía en la Edad Media, sino a través de su objetivación racional en la crítica moderna, que buscará un sentido último, acabado de las obras en base a un autor, que como Creador reemplaza la voz de Dios: si la hermenéutica basaba su fundamento en la interpretación más fiel posible de las Sagradas Escrituras, la crítica lo hará intentando reconstruir los huecos, baches entre cada palabra salida del puño del sujeto que firma la obra, instaurando, de este modo, una tiranía de Autor, un cierre de la cita. La crítica moderna le dará continuidad a este carácter metafísico de la obra, algo que Michel Foucault ejemplifica con la prueba infalible, en base a similitudes, que acostumbraba San Jerónimo para someter a los escritos y determinar a quiénes pertenecían: "Si entre varios libros atribuidos a un autor, uno es inferior a los otros, hay que retirarlo de la lista de sus obras." (Foucault, 1998: 50)

Hay, sin embargo, una razón más profunda en este paso de lo divino-sagrado a lo racional-metafísico: la posibilidad de castigar al trasgresor, identificar las marcas de una cierta peligrosidad en la escritura. La aparición de editores, sus reglas estrictas en cuanto a los derechos de autor, control de los mecanismos de reproducción y distribución de las obras nos llevan a una doble apropiación por parte del autor: por un lado, la obra le pertenece como gestor de la misma y, en segunda instancia, casi derivada de la anterior, una apropiación penal, en la que el sujeto-autor-creador

debe dar cuenta de sus palabras ante todo un aparato jurídico-institucional que reconocerá en sus derechos como sujeto individual, su libertad de actuar dentro de un círculo de reglas estipuladas. La imprenta, como tecnología de difusión masiva, hacía posible, a su vez, este desplazamiento hacia la individuación de los procesos creativos, siendo máxima expresión de los mismos el acto de su recepción: la multiplicación hasta el hartazgo de copias de un escrito hizo viable el paso de la oralidad colectiva al silencio de la lectura individual separando, una vez más, las aguas entre sujeto-objeto/ autor-receptor y la creación.

Era necesario entonces, un dispositivo jurídico-tecnológico que juzgara el carácter de la singularidad humana en lo más genuino de su ser: la capacidad de crear como manifestación de las expresiones del Ser. Foucault llamará *Función Autor* a este dispositivo que comienza a operar a partir de los Siglos XVII y XVIII mediante un desplazamiento de lo científico a lo literario: mientras que en el medioevo los textos referentes a la cosmología, medicina, o ciencias en general, eran evaluados en carácter de verdad de acuerdo al nombre de un autor y, los textos literarios-dramas, epopeyas, cuentos-tragedias- eran anónimos y colectivos, en los albores de la Modernidad esto se invertirá, siendo lo científico valorado en cuanto a su pertenencia a un conjunto sistemático y lo artístico-literario en cuanto a su autor. La pérdida del anonimato, en dicho sentido, no tendría que ver con una exaltación del Yo en reacción al utilitarismo racionalista, sino todo lo contrario: alimentar sus mecanismos mediante la posibilidad latente de castigar a quién lleva a cabo una obra. Así como se procesa judicialmente a quien comete un delito, las obras- ya sean carácter científico, artístico, social- serán puestas en carácter de duda por una cierta sospecha hacia el realizador: tal es el caso de de los escritos de Heidegger o Celine, puestos en tela de juicio por el coqueteo de ambos con el nazismo. De este modo, hablar del nombre de un autor no es hablar

de un nombre común, sino de toda una serie de discursos, criterios de reagrupamiento y valoraciones que giran en torno a él. El *nombre de autor* está ligado a una noción de texto basado en funciones clasificatorias que dan la posibilidad de encuadrarlos, oponerlos, excluirlos o imponerles límites. Ya no funciona como apertura, vacío existencial primigenio que proyecta lo imposible en la apófisis; aquí está cosificado, limitado. Como dijimos, lo que la crítica de arte dirá sobre el autor no escapa a los límites de lo ya conocido: sus traumas, sus relaciones familiares o conyugales. Precisamente, aquí se encuentran los fundamentos de la famosa crítica de Meyer Schapiro a Heidegger en su interpretación de una de las pinturas de Van Gogh: la *rapsodia campesina* que encuentra el filósofo alemán en la obra, podría haber sido deducida sin siquiera haber visto el cuadro.³

En antaño, el Dios-Creador era quien juzgaba; ahora, el Sujeto-Creador es el juzgado por sus aspiraciones generativas. El ser humano, que logró ponerse en el lugar de Dios como creador, no pudo desligarse de su ojo denunciante, que imprime un código moral en cada rincón de la sociedad, ejerciendo su poder y multiplicándolo tras un halo de transmisión que atraviesa instituciones, familias, medios pedagógicos y de comunicación, *generando* una imagen inconsciente de Autor-Tirano como responsable, y por tanto, prisionero de su obra. El nombre queda aquí estratificado, relegado a cosa, a cadena de signos estéril que clausura las contingencias del porvenir.

37

TARDE; LA CITA COMO LEGADO Y DIFERENCIA

¿Qué es citar sino resucitar los signos muertos, llevarlos otra vez a la vida? La escritura no puede permanecer dormida por mucho tiempo; el juego de la transgresión subvierte las regularidades re-ligándola a sus relaciones exteriores y forzando sus límites. Se trata de un lugar compuesto, neutro, donde se desdibujan las identidades. Dice Barthes: "La escritura es

la destrucción de toda voz, de todo origen.” (Barthes, 1967: 2)

El escritor nace con el texto, se proyecta en sus palabras; antes de él, está la Nada, el aquí y ahora, tensión del momento que *es*, que *está siendo*. No hace más que evocar un reflejo, imitar un gesto anterior; su fuerza reside en el poder mezclar las escrituras que lo preceden, remixarlas. El escritor es antes que nada un lector, un Prometeo que a través del uso apuñala a la cita, la hace sangrar para extraer de ella el fuego que restituye su relación con la vida, y ponerla a disposición de esos otros. Expresa otra vez un compromiso: el de esas voces que mientras escribe le susurran al oído el rumbo que tomará el texto. El Autor-Tirano muere en la desaparición de los caracteres individuales que lo constituyen como sujeto-escritor para dar paso a los otros que lo habitan, a los personajes. Su marca está en la singularidad de su ausencia, de su muerte necesaria para entrar en el juego de la escritura. “El texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura.” (Barthes, 1967: 3)

La función autor, en su mismo movimiento emancipador, propicia los terrenos la profanación: un niño, un anciano, un grupo de aventureros comenzará a re – escribir el proyecto sin siquiera saberlo: sus mentes pueden estar configuradas bajo la idea del Autor-Dios, pero al momento de sumergirse en los campos de la imaginación no podrán más que recurrir a su banco de memoria, bitácora de citas que se inscriben como marcas de agua implícitas en cada firma y paso sobre el papel. Hablamos otra vez de la amistad, de la trascendencia de lo finito en el legado de los que vendrán: las corrientes del pensamiento que llevaron sus redes de crecimiento delimitando zonas, encontrando territorios para hospedarse e invadir los terrenos subyacentes, reproduciéndose por años, décadas, siglos. Las citas son transportadas con la sangre, el valor, la pasión desbordante o la frialdad calculadora de un científico: todas ellas están allí esperando ser

recogidas, multiplicadas, vomitadas al exterior para disputarse con las otras el orden y estado de las cosas. Todas responden a un linaje, a la independencia, al bloqueo, a la obstinación e insistencia con la que todo se repite y diferencia.

Algunos autores, se han vuelto memorables por su particular apropiación de las citas legadas y las huellas imborrables que han dejado en posteriores interlocutores. El autor es aquí un gesto, un chamán generoso que media entre citas, que exaspera las líneas de lo posible llevándolas a límites insospechados. En efecto, Foucault separaba aquellos instauradores de discursividad enmarcados en obras de aporte al pensamiento de las ciencias, de aquellos que instauran nuevos cánones en la novela. Para ello, utiliza el ejemplo de Ann Radcliffe como fundadora de la novela gótica; su obra *El castillo de los Pirineos* será la base temática y narrativa, durante el siglo XIX, de toda una serie de analogías y semejanzas en los relatos de terror que se sucederán de allí en más. Distinto es el caso de Freud y Marx, que no sólo hicieron posible con sus conceptos toda una serie de analogías, sino también, y he aquí el punto más fuerte de la tesis de Foucault, un cierto número de *diferencias*. A partir de Freud, el psicoanálisis le abrió el abanico a nuevas posibilidades discursivas, ya sea tomando sus mismos conceptos para expandirlos, jerarquizando cuestiones secundarias que los subyacen, o negando sus principios básicos para generar nuevos métodos. Como instauradores paradigmáticos de imágenes, esquemas de entendimiento y conceptos nuevos, los pensadores de las ciencias sociales gozan de un privilegio con respecto a los de las ciencias exactas: si bien Galileo, Newton o Einstein también son generadores de discursos, sus teorías se encuentran, de algún modo, sobrepasadas por sus transformaciones ulteriores. En la discursividad del psicoanálisis o el marxismo, en cambio, siempre hay una suerte de regreso al origen, siendo los conceptos puestos en

suspensión hasta que de ellos se disponga. Este hilar fino de Foucault, sin embargo, no puede prestarse a generalizaciones: tanto en la novela, como en la pintura o la ciencia, hay esquemas fundadores a partir de los cual se presenta este carácter de *suspensión*; el género Cyberpunk en literatura, por ejemplo, vuelve hacia algunos esquemas del policial negro, así como la mecánica cuántica y la física, en general, vuelven hacia Einstein o Schrodinger.

Quisiera en este punto retroceder, volver hacia la instauración de ciertos esquemas enraizados en nuestra conciencia; un punto de inflexión, una aprehensión de determinado modo de mirar que marca el triunfo claro del sujeto, del Autor-Dios y un sistema de conocimiento que ha dominado gran parte de los últimos dos siglos. Ciertos conceptos, ciertos autores, pueden prender marcadamente, definir toda una línea de pensamiento a través de sus continuadores, naturalizando el entendimiento de aquello que damos como obvio. Esto no implica, por otro lado, que sean los únicos gestores individuales de la contienda, pero sí que expresan el triunfo de esas otras voces que han logrado perpetuarse. Tomaremos arbitrariamente y no sin cierta parcialidad, la disyuntiva de dos autores instauradores de lo que *a priori* es un mismo concepto pero cuyas motivaciones dieron como resultado ramificaciones disímiles: Newton y Leibniz, en lugares y contextos no muy diferentes, son los reconocidos padres del análisis infinitesimal. En su disputa, que marca el precedente en la lucha por los derechos de autor, se da también el enfrentamiento de dos épocas bien marcadas: el hombre medieval multidisciplinario en conexión con el cosmos, y el moderno abocado hacia una sola vertiente del pensamiento o la ciencia, separándose de la naturaleza. Newton tomará parte del método cartesiano pero despojándolo de su contenido filosófico en favor del mecanicismo de la ciencia. Para Leibniz, en cambio, el análisis infinitesimal funcionaba dentro de un sistema filosófico que justi-

ficada no sólo la existencia de Dios, sino la existencia misma de toda las creaciones.

¿Cuán diferente pudo haber sido la ciencia moderna de haber optado por el sistema de pensamiento de Leibniz? ¿Podría el hombre haberse separado de Dios sin necesariamente fundarse como sujeto? ¿Podrían los autores volverse mediadores -entre citas-? El discurso de Leibniz quedará *suspendido*, almacenado y diluido en su débil continuación; el triunfo del funcionalismo y la tecnocracia especializada se inclinará por el pragmatismo de Newton, quien no obstante, no podrá evitar compartir la autoría del concepto con su par alemán. Y entonces nace la pregunta. ¿Cuál es ese hombre, ese nombre que está junto a este nombre? ¿Quién es *ese otro* que también lo ha estado pensando? O mejor dicho ¿Lo que ha pensado ese otro es esto mismo que se afirma piensa Newton?

El estado de suspensión abandona entonces su pasividad, resurge de las sombras abriéndose al *quizá*, a ese sociólogo loco que también tendrá una disputa palmo a palmo con otro gran instaurador de discursos -Durkheim- y que reafirmará aún más en sus seguidores el carácter diferencial y su elección de continuar el legado de Leibniz.: hablamos de Gabriel Tarde. Tarde nunca conoció físicamente al filósofo alemán; sus contextos se separan por casi dos siglos de existencia, pero nadie podrá negar su amistad, la co-habitación de la voz citada en el nuevo discurso, que vuelve como repetición y diferencia, como proyecto de una disposición que se abre al Ser, que ensancha los límites de la escritura soñando con replicarse, redefinir las huellas del porvenir para los no venidos.

Tarde tratará de eliminar a Dios de la contienda, sin por ello, renunciar a la expresión singular del Ser. En definitiva, hablar de un máximo creador en tiempos de dominio eclesiástico, era también una manera de expresar ideas propias sin ser quemado en la hoguera. Como dirá Deleuze, los pensadores del Siglo XVII se embarcarán en las más alocadas teorías y usarán a

Dios, como medio para decir lo que ellos quieren; la filosofía de Leibniz, al igual que la de Spinoza, difiere bastante del enfoque cartesiano: su teoría del infinito nos hablaba de un mundo que no está compuesto de objetos y sujetos, sino de *relaciones* entre mónadas que expresan la totalidad del mundo desde un reducido punto de vista, como si fuesen ventanas de un mismo edificio. Deleuze nos recuerda el texto del sueño de Teodoro, en el cual Leibniz describe un palacio de forma piramidal que, a su vez, contiene infinitos palacios en su interior. En cada uno de los diferentes niveles y, simultáneamente, el mismo personaje se encuentra realizando acciones diferentes, pero sólo uno de los mundos contenidos en cada habitación, el más cercano a la punta de la pirámide, es elegido por Dios para pasar a la existencia. Al filósofo francés le interesa la idea de los *mundos posibles* despojada de esa exclusión y selección por parte de Dios y encontrando en el relato “El jardín de los senderos que se bifurcan” la respuesta: “para Borges los mundos pueden existir simultáneamente, permitiendo una multiplicación de los efectos”. (Deleuze, 2005: 52)

Leibniz les llamaba *imposibles* a los universos que quedan excluidos de *el mejor de los mundos posibles* elegido por Dios, donde solamente es posible un *Adán pecador*. Este juicio de atribución, el Adán como pecador y, único posible, marca un precedente con respecto a la función autor; la atribución como predicado a un sujeto que se lo estigmatiza o vanagloria asignándole categorías a sus actos y estratificando su identidad a partir características que le pertenecerían como esencias inamovibles. Sin embargo y, como bien marca Deleuze, esa atribución individual de un hecho puntual también expresa y contiene el mundo a través de una subjetividad que remite al de punto de vista: “Si una sola cosa está contenida en la noción individual de César, como franquear el Rubicón, es necesario también, de efecto en causa y de causa en efecto, que la totalidad del mundo esté contenida

allí.” (Deleuze, 2005: 45) En efecto, el imperio romano y todas sus consecuencias, que derivan en parte de dicho franqueamiento, están necesariamente ligadas a la noción individual de César, que ya expresa en su constitución la totalidad del mundo.

Concebir la acción como creación a partir de enfoques múltiples, puntos de vista que chocan, se encuentran en subjetividades parciales y atraviesan el mundo transformándolo, es también un modo de entender los procesos generativos, aquello que mana; al Autor-Dios las atribuciones ya no le corresponden como unívocas sino como expresión singular de multiplicidades que contienen su mundo y que expulsa a través de un enfoque particular. El Autor-Tirano no sería más que un intento de captura transitorio de la inmanencia inherente a la creación; Leibniz necesitaba *nombrar* a Dios, darle uso para hablar de lo *imposible*, abrir la cita a la disposición, a la *philia*.

Dos siglos más tarde, un amigo recogerá las citas, les tenderá un brazo a los conceptos para devolverlos a la vida: Gabriel Tarde, escapando a cierto antropomorfismo aún latente en Leibniz, liberará a las mónadas de los principios de clausura y razón suficiente que justifican la existencia de un único mundo posible dependiente de una armonía preestablecida por Dios. La *neo-monadología* da paso a las coexistencias múltiples, modos de expresión de una sustancia que tiende al infinito y no difiere entre materiales, percepciones, deseos y memorias. La Nada se abre camino, se vuelve un Dios, el Dios de lo imposible, un Dios que se deshace en lo múltiple: se trata en realidad de pequeños dioses invisibles que actúan por lo bajo a través de la imperfección, de nebulosas que generan fenómenos, producto de agentes que emanan y establecen una especie de pacto universal. Tarde pudo hacer lo que a Leibniz, dado su contexto, no le fue posible: eliminar al Dios-Creador unívoco, abrir por completo la idea de Dios hacia la Nada fundante; ambos casos designan la probabilidad de lo improbable, la búsqueda de la im-

posible que nace en cada nuevo acontecimiento. Los universos posibles de Leibniz ahora se com-parten, se chocan, quieren trascender, todos juntos, lo finito. No hay fuerza que no quiera multiplicar y extender su influencia, no hay mundo que no quiera pasar, con sus torbellinos y quiebres, a la existencia. Tarde lo expresa poéticamente en su sociología:

"He aquí en fin por qué una obra social cualquiera teniendo en sí un carácter más o menos marcado, un producto industrial, un verso, una fórmula, una idea política u otra aparecida un día en cualquier parte en el rincón de un cerebro, sueña como Alejandro la conquista del mundo, busca proyectarse a través de miles y millones de ejemplares por todas partes donde existen hombres, y no se detiene en ese camino más que por el choque de su rival no menos ambicioso." (Tarde, 2006: 100)

Tarde encontró el límite perdiendo el segundo round de la modernidad; conocido como uno de los precursores de la sociología, quedó posteriormente eclipsado y neutralizado ante el auge del pensamiento de Émile Durkheim. El germen de su pensamiento, no obstante y, como pasara con Leibniz, no se extinguiría con facilidad; Gilles Deleuze redescubrirá rápidamente la importancia política y filosófica de una microsociología basada en organismos moleculares que rompen con los grandes bloques binarios y dicotómicos que imperaban en la mirada política de occidente. Influenciado por la concepción de la psicología celular de que cada átomo tenía un alma, Tarde restauraba la relación entre micro y macrocosmos de los renacentistas, a la vez que encontraba los fundamentos para lo que Marcelo Lazzarato, otro de sus continuadores, llamó *materialismo espiritualizado*, donde "toda cosa es una sociedad; (...) Todas las mónadas, sin distinción entre humano y no humano, constituyen conjuntos que son organizaciones políticas: sociedades moleculares,

sociedades celulares, sociedades atómicas." (Lazzarato, 2006: 76) Los choques de fuerzas anhelan multiplicar sus agentes en la conquista, ganando terrenos, colonizando imaginarios: la fuerza no renuncia a la armonía, que aquí engendrará la *diferencia*. Habrá límites en lo extraño, lo otro, la contrafuerza que puede oponerse con igual, mayor o menor magnitud; en la disputa también se vuelve posible la realización, el quiebre: nuestros deseos comportan una cierta indeterminación, siendo necesariamente completados por esos *otros*, en una batalla que no renuncia a la amistad ni al compromiso, porque tanto ellos como nosotros, quieren sobrepasar los límites de lo impensado; inmanencia y diferencia son los fundamentos de la existencia.⁴

Tarde le da la mano Leibniz, lo vuelve a la vida para ser su amigo, para multiplicar los efectos, para infectar los cuerpos de los aún no venidos que quizá puedan tenderle un brazo cuando ya no esté, profanando sus aportes, desviándolos o rechazándolos. El porvenir de las fuerzas asegura su propagación a través de las citas, de los focos multivocales; el Autor- Dios es sustituido por el Autor- Nada. Su atribución es tal, en la medida que permite la apertura, que expulsa al exterior su singular mezcla de citas para los no venidos. El nombre del vacío designa las posibilidades de lo imposible, del acontecimiento probable de lo improbable. La teología negativa, propiciaba una diferencia consigo misma: se volvía independiente de la revelación, del pecado, del advenimiento de Cristo, del dogma. El legado de Tarde resulta en sí mismo una filosofía de los procesos de generación donde lo posible, es virtualmente realizable por lo múltiple. Cada individuación es posible gracias a otras que la han precedido; ya no estamos hablando de un sujeto abstracto cuyas experiencias y manifestaciones de ocurren en soledad, sino de una sensibilidad *incorpórea*, indecible, imposible de capturar más no sea por un instante, en la que la mezcla de los cuerpos dan como resultado

otros cuerpos, otras cicatrices, otros aromas o simplemente, eso que intentamos congelar sin éxito y que llamamos *lo otro*. En la práctica el Creador se deshace en lo múltiple como la unidad Descartes-sujeto-su obra se deshace en las teorías de Newton y las de este en los mecanicistas posteriores. La invención, como red de cooperación entre micro-inveniones anónimas, no puede ser reducida al momento final de quien expresa un resultado masomenos acabado. La *Función Autor*, como dispositivo, como manifestación de lo Uno, pierde fuerzas en su implicancia con lo *real*. Quien pinta o escribe lo hace en medida que se pierde de sí, que olvida su condición de firmante para fluir en la densidad del papel, volcando toda su unicidad irrepetible en la efectuación de algo que *es*, que *está siendo* al tiempo que *deja ser*, habilitando el juego de la creación.

El anhelo de Benjamin de construir un libro con citas, es lo que ya se imprime en cada libro, en cada nuevo proyecto que espera a los no venidos para abrirse a la disposición; de Aristóteles a Montaigne, de Nietzsche a Derrida, de Leibniz a Tarde, de ellos a quienes escribirán. El Autor-Dios es un Autor-Nada, un acontecimiento singular que se vale del nombre para nominar lo imposible, lo inaccesible, lo injuzgable, la expresión múltiple de las voces otras en un ente singular comprometido. Nombrar lo otro no es siempre encerrarlo: es dejar también latente el vuelco al umbral de lo improbable, el despegue de las propias demarcaciones que encierran las líneas duras de su nominación; la gratitud del amigo que nombra expresa su valor por la diferencia: la suya propia, la de su par, que aunque ya no esté allí para responder como sujeto, dejará que sus líneas den respuestas por él, pero también por ellas mismas, que ahora ya invaden a quien las recoge. La cita pone en suspenso la muerte.

" - (...)

Más de uno, le pido perdón, siempre hay que ser más de uno parar hablar, hacen falta varias voces..."

(Derrida, 2011: 13)

NOTAS

1. Como afirma Agamben: "(...) antes bien, el ser mismo está re-partido, es no-idéntico a si mismo, y el yo y el amigo son las dos caras-o los dos polos- de este compartir." (Agamben, 2005; 10)

2. Este complejo proceso es tratado magistralmente por Adorno y Horkheimer quienes reconocer en la Industria Cultural norteamericana un proceso circular similar al de la tradición de la ciencia funcionalista: Los hombres no pueden salirse de las fórmulas de control que han instaurado sobre la naturaleza y todo lo nombrado ya conocido. Aquello que representa un misterio es excluido y genera temor: "sólo aquello que se deja reducir a una unidad; su ideal es el sistema del cual se deduce todo y cualquier cosa". La búsqueda de una ciencia universal y total lleva a un cierre metafísico que impide la apertura; lo mismo sucede con los hombres, que son vistos como meros ejemplares. (Adorno; Horkheimer, 1987: 19)

3. Barthes adscribe a este pensamiento, reconociendo a la figura del Autor-Dios como una invención moderna resultante de la ideología capitalista, favorecida por la reproducción masiva de manuales de historia y literatura; la conciencia crítica se forma, así misma, en perjuicio de la obra y favor del autor. El texto se vuelve un ente antropomórfico que da respuestas sobre las miserias de quien lo escribe: "(...) la crítica aún consiste, la mayoría de las veces, en decir que la obra de Baudelaire es el fracaso de Baudelaire como hombre; la de Van Gogh, su locura; la de Tchaikovsky, su vicio." (Barthes, 1967: 2)

4. Lazzarato expresa la importancia de que esa fuerza de búsqueda de lo imposible llegue a todas las esferas de los asuntos humanos:, especial el compromiso político que debe renovarse: "Los políticos no deben sólo resistir y defenderse, sino afirmarse en tanto que fuerzas creativas" (Lazzarato, 2006: 57)

BIBLIOGRAFÍA:

- ADORNO, T.; HORKHEIMER M. (1987) Dialéctica del iluminismo. Buenos Aires: Editorial Sudamericana
- AGAMBEN G .(2005) La amistad. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A.
- BARTHES, R. (1967) La muerte del autor. Disponible en: www.foz.unioeste.br/mural2009/arquivos/roland_barthes_-_la_muerte_del_autor.pdf
- CÜLLER, J. (1984) Sobre la deconstrucción, teoría y crítica después del estructuralismo. Salamanca: disponible en www.jacquesderrida.com.ar
- DELEUZE, G. (2005) Exasperación de la filosofía, el Leibniz de Deleuze. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- DERRIDA, J. (1998) Políticas de la amistad: Madrid: Editorial Trotta S.A.
- DERRIDA, J. (2011) Salvo el nombre. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ESPOSILO, R. (1998) *Communitas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- FOUCAULT, M. (1998) ¿Qué es un autor? Córdoba: Ediciones Edelp.
- LAZZARATO, M. (2006) Políticas del acontecimiento. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
- NIETZSCHE, F. (2004) Humano, demasiado humano. Buenos Aires: Editorial Libertador.
- TARDE, G. (2006) *Monadología y sociología*. Buenos Aires: Editorial Cactus.

IDENTIFICACION DEL AUTOR

DANIEL BASILIO

Argentino

Licenciado en Comunicación Social, Universidad Nacional de Rosario.

Area de especialidad: Filosofía y arte

e-mail: danielqueen86@hotmail.com

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO:

BASILIO, Daniel. "La Cita como suspenso: El Autor-Dios y la Nada" en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 19, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, enero a diciembre de 2015, p. 029-043. ISSN 1668-5628 - ISSN digital 2314-2634.

FECHA DE RECEPCIÓN: 30/07/2013

FECHA DE ACEPTACIÓN: 16/10/2013