

PSYCHÉ¹. INVENCIÓNES DEL OTRO²
 Psyché. Inventions of the other

Jacques Derrida

Resumen: “Psyché. Invenções del otro” plantea las paradojas de la invención y la repetición: ¿qué se puede aún inventar? ¿Es posible la invención en esta época tecnocientífica de la repetición y los “programas”? Derrida analiza el tema de la invención desde el *in-venire* del otro. Lo “nuevo”, lo que arriba, es el otro, pero el otro “nunca se deja inventar”.

Palabras clave: invención / otro / patente / venida

Abstract: “Psyché. Inventions of the other” poses the paradoxes of invention and repetition: ¿what remains to be invented? ¿Is invention possible in this technoscientific time, in which repetition and “programmes” prevail? Derrida analyses invention taking as a starting point the *in-venire* of the other. The “new”, that which arrives, is the other, but the other “never lets itself to be invented”.

Keywords: invention / other / patent / coming

¿Qué podría inventar todavía?

He aquí, quizás, un *incipit* inventivo para una conferencia.

Imagínelo: un orador se anima a presentarse de este modo ante sus invitados. Parece no saber lo que va a decir. Declara con insolencia que se prepara para improvisar. Va a tener que inventar allí mismo, y todavía se pregunta: ¿qué voy a tener que inventar?

Pero simultáneamente parece presuponer, no desprovisto de insolencia, que el discurso de improvisación permanecerá imprevisible, es decir, como se dice habitualmente, “aún” nuevo, original, singular, en una palabra, “inventivo”. Y de hecho tal orador rompería lo suficiente con las reglas, los consensos, la cortesía, la retórica de la modestia, en resumen, con todas las convenciones de la sociabilidad, para haber inventado al menos algo desde la primera frase de su introducción. Una invención supone siempre alguna ilegalidad, la ruptura de un contrato implícito, introduce un desorden en el apacible ordenamiento de las cosas, perturba las conveniencias. Al parecer,

1. Texto a aparecer en 2014 en la edición en español de Jacques Derrida, *Psyché. Invenções del otro*, 2 tomos, Buenos Aires, La Cebra. Agradecemos a Cristóbal Thayer, el editor, la posibilidad de la publicación de este capítulo del libro en nuestra revista.

2. Texto de dos conferencias, dictadas en la Universidad de Cornell en abril de 1984 y en la Universidad de Harvard (*Renato Poggioli Lectures*) en abril de 1986.

sin la paciencia de un prefacio –ella misma es un nuevo prefacio– frustra aquí las expectativas.

La pregunta del hijo

Ciertamente, Cicerón no habría aconsejado a su hijo comenzar de este modo. Porque, como ustedes saben, es para responder a la demanda y al deseo de su hijo que Cicerón definió un día, una vez entre otras, la retórica de la invención oratoria³.

Se impone aquí una referencia a Cicerón. Para hablar de la invención, siempre nos es necesario recordar una latinidad de la palabra. Ésta marca la construcción del concepto y la historia de la problemática. La primera solicitud del hijo de Cicerón lleva a la lengua –y a la traducción del griego al latín: “*Studeo, mi pater, Latine ex audire ea quae mihi tu de ratione dicendi Graece tradisti, si modo tibi est otium et si vis* (Yo ardía en deseos, padre, de escucharte decir en latín esas cosas sobre la elocuencia que tú me has dado –dispensado, informado, entregado o traducido, legado– en griego, si al menos tienes tiempo libre y lo deseas)”.

Cicerón, el padre, responde a su hijo. En primer lugar, él le dice, como en eco o como en réplica narcisista, que su primer deseo de padre es que su hijo sea lo más sabio posible (*doctissimum*). Por su solicitud anhelante, el hijo se ha anticipado a la demanda paterna. Su deseo arde del deseo de su padre que no tiene problemas en satisfacerlo y reapropiárselo satisfaciéndolo. Luego, el padre enseña a su hijo que la fuerza propia, la *vis* del orador, consiste tanto en las cosas que él trata (las ideas, los objetos, los temas) como en las palabras: es necesario entonces distinguir entre la *invención* y la *disposición*, la invención que encuentra o descubre las cosas, la disposición que las sitúa, las localiza, las pone disponiéndolas: “*et res, et verba inveniendae sunt, et collocandae*”. Sin embargo la invención se aplica “propiamente” a las ideas, a las cosas de las que se habla, y no a la elocución o a las formas verbales. En cuanto a la disposición, que sitúa tanto las palabras como las cosas, la forma como el fondo, se la adjunta a menudo a la invención, precisa Cicerón, el padre. La disposición, la planificación de los lugares concierne tanto a las palabras como a las cosas. Nosotros tendríamos pues, por un lado, la pareja “invención-disposición” para las ideas o las cosas, y, por otro lado, la pareja “elocución-disposición” para las palabras o para la forma.

He aquí (puesto en su lugar) uno de los *topoi* filosóficos más tradicionales. Es el que recuerda Paul de Man en su bello texto titulado “Pascal’s Allegory

3. Cfr. *Partitiones oratoriae*, 1-3, y *De inventione*, Libro I, VII.

of Persuasion”⁴: quisiera dedicar esta conferencia a la memoria de Paul de Man. Permítanme hacerlo así, muy simplemente, intentando pedirle prestado todavía, entre todas las cosas que hemos recibido de él, algún rasgo de esta serena discreción que marcaba la fuerza y el resplandor de su pensamiento. Quería hacerlo en Cornell porque él enseñó aquí y cuenta con muchos amigos entre sus antiguos colegas y estudiantes. El año pasado, luego de una conferencia análoga⁵, y poco tiempo antes de su último pasaje entre ustedes, recordé también que él dirigió en 1967 el primer programa de esta Universidad en París. Es entonces cuando aprendí a conocerlo, a leerlo, a escucharlo, y cuando comienza entre nosotros (¡le debo tanto!) una amistad cuya fidelidad jamás se ensombreció y restará, en mi vida, en mí, como uno de los más raros rasgos de luz.

En “Pascal’s Allegory of Persuasion”, Paul de Man continúa su incesante meditación sobre el tema de la alegoría. Y es así también, más o menos directamente, que yo quisiera hablar hoy de la invención como alegoría, otro nombre para la invención del otro. La invención del otro ¿es una alegoría, un mito, una fábula? Luego de haber subrayado que la alegoría es “secuencial, y narrativa”, aún cuando el “tópico” de su narración no sea necesariamente “temporal”, Paul de Man insiste sobre las paradojas de lo que podría llamarse la tarea o la exigencia de la alegoría. Ésta porta en sí “verdades exigentes”. Tiene como tarea “articular un orden epistemológico de la verdad y del engaño con un orden narrativo y composicional de la persuasión”. En el mismo desarrollo, de Man cruza la distinción clásica de la retórica como *invención* y de la retórica como *disposición*:

Un gran número de esos textos sobre las relaciones entre verdad y persuasión pertenecen al corpus canónico de la filosofía y de la retórica, a menudo cristalizados alrededor de *topoi* filosóficos tan tradicionales, como la relación entre juicios analíticos y juicios sintéticos, lógica proposicional y lógica modal, lógica y matemática, lógica y retórica, retórica como invención y retórica como disposición, etc.” (p. 2).

Si tuviéramos el tiempo, nos preguntaríamos por qué y cómo, en el derecho positivo que se instituye entre el siglo XVII y el siglo XIX, el derecho de

4. En *Allegory and Representation*, ed. S. Greenblatt, Johns Hopkins University Press, 1981, pp. 1-25.

5. “Las pupilas de la Universidad. El principio de razón y la idea de la universidad”, publicada luego en *Diacritics* (otoño 1983, “The principle of reason, The university in the eyes of its pupils”), y luego en *Le Cahier du College International de philosophie*, 2, 1986. [trad. española de C. de Peretti, en J. Derrida “¿Cómo no hablar?” y otros textos, *Suplementos de Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, Barcelona, 1989, pp. 62-75].

autor o de inventor, en el dominio de las artes y de las letras, no se tiene en cuenta más que la forma y la composición. Ese derecho excluye toda consideración de “cosas”, de contenidos, de temas o de sentidos. Todos los textos de derecho lo subrayan, a menudo al precio de dificultades y de confusiones: la invención no puede marcar su originalidad más que en los valores de forma y de composición. Las “ideas” pertenecen a todo el mundo. Universales por esencia, no podrían dar lugar a un derecho de propiedad. ¿Hay aquí una traición, una mala traducción, o un desplazamiento de la herencia ciceroniana? Dejemos en suspenso esta pregunta. Yo solamente quisiera comenzar por un elogio de Cicerón padre. Aun si él no hubiese inventado jamás otra cosa, encuentro mucho de *vis*, de fuerza inventiva, en alguien que abre un discurso sobre el discurso, un tratado sobre el arte oratoria y un escrito sobre la invención por lo que yo llamaría la *pregunta del hijo* como pregunta de *ratione dicendi*, que resulta ser también una escena de *traditio* en tanto que tradición, transferencia y traducción, se podría llamar también una alegoría de la metáfora. El niño que habla, interroga, demanda con celo (*studium*) ¿es también el fruto de una invención? ¿Se inventa un niño? Si el niño *se inventa*, ¿es como la proyección especular del narcisismo parental o como el otro que, hablando, respondiendo, deviene la invención absoluta, la trascendencia irreductible de lo más cercano, por tanto más heterogénea e inventiva que la que parecería responder al deseo parental? La verdad del niño, entonces, se inventaría en un sentido que no sería más el del desvelamiento que el del descubrimiento, el de la creación que el de la producción. Ella se encontraría allí donde la verdad se piensa más allá de toda herencia. El concepto de esta verdad misma quedaría sin herencia posible. ¿Es esto posible? Esta cuestión resonará más lejos. ¿Concierne en primer lugar al *hijo*, niño legítimo y portador del nombre?

¿Qué podría yo inventar aún?

De un discurso sobre la invención, se espera en verdad que responda a su promesa o que honre un contrato: tendrá que tratar de la invención. Pero se espera también –la letra del contrato lo implica–, que adelantará algo inédito, en las palabras o en las cosas, en el enunciado o en la enunciación, sobre el tema de la invención. Por poco que eso sea, para no decepcionar, debería inventar. Se espera de él que diga lo inesperado. Ningún prefacio lo anuncia, ningún horizonte de espera prefacia su recepción.

A pesar de todo el equívoco de esta palabra o de este concepto, invención, ustedes ya comprenden algo de lo que quiero decir.

Ese discurso debe presentarse, por tanto, como una invención. Sin pretenderse inventivo de forma total y continuamente, él debe explotar un fondo ampliamente común de recursos y de posibilidades reglamentadas para firmar, de algún modo, una proposición inventiva, al menos una, y no logrará interesar el deseo del oyente más que en la medida de esta innovación fir-

mada. Pero, aquí donde la alegoría y la dramatización comienzan, este discurso tendrá siempre necesidad de la firma del otro, de su contrafirma, digamos: la de un hijo que ya no sería invención del padre. Un hijo deberá reconocer la invención como tal, como si el heredero quedara como único juez (recuerden esta palabra de juicio), como si la contrafirma del hijo retuviera la autoridad legitimante.

Pero presentando una invención y presentándose como una invención, el discurso del que hablo deberá hacer evaluar, reconocer y legitimar su invención por un otro que no sea de la familia: por el otro como miembro de una comunidad social y de una institución. Porque una invención jamás puede ser *privada* ya que su estatuto de invención, su certificado⁶, su patente –su identificación manifiesta, abierta, pública– le debe ser significada y conferida. Traduzcamos: hablando de la invención, a ese viejo tema ancestral que se trataría hoy en día de reinventar, a este discurso, debería dársele un certificado de invención. Eso supone contrato, promesa, compromiso, institución, derecho, legalidad, legitimación. No hay invención natural, y sin embargo la invención supone al mismo tiempo originalidad, originariedad, generación, engendramiento, genealogía, valores que a menudo se han asociado a la genialidad, por tanto a la naturalidad. De allí la cuestión del hijo, de la firma y del nombre.

¿Ya se ve anunciarse la estructura singular de un acontecimiento de este tipo? ¿Quién la ve anunciarse? ¿El padre, el hijo? ¿Quién se encuentra excluido de esta escena de la invención? ¿Quién otro de la invención? ¿El padre, el hijo, la hija, la mujer, el hermano o la hermana? Si la invención nunca es privada: ¿cuál es entonces su relación con todas las escenas de la familia?

Estructura singular, pues, de un acontecimiento⁷, porque el acto de palabra del que yo hablo debe ser un acontecimiento: por un lado, en la medida de su singularidad, y por otra parte, en tanto que esta unicidad hará venir o advenir algo nuevo. El acto debería hacer o dejar venir lo nuevo por vez primera. Tantas palabras: lo “nuevo”, el “acontecimiento”, el “venir”, la “singularidad”, la “primera vez” (“*first time*”, donde el tiempo se marca en una lengua sin hacerlo en otra), que portan todo el peso del enigma. Una invención jamás ha tenido lugar, jamás se dispone sin un acontecimiento inaugural. Ni sin algún advenimiento, si se entiende por esta última palabra la instauración para el *porvenir* de una *posibilidad* o de un *poder* que quedará a disposición de todos. Advenimiento, porque el acontecimiento de una invención, su acto de producción inaugural debe, una vez reconocido, una vez legitima-

6. [Aquí Derrida utiliza el término “*brevet*”, certificado, que luego pondrá a jugar con el término “*bref*” (breve). N. de la T.]

7. [Traducimos siempre “*événement*” por “acontecimiento” y “*avènement*” por “advenimiento”. N. de la T.]

do, refrendado por un consenso social, según un sistema de convenciones, valer *para el porvenir*. No recibirá su estatuto de invención, por otra parte, más que en la medida en que esta socialización de la cosa inventada sea garantizada por un sistema de *convenciones* que le asegurará al mismo tiempo la inscripción en una historia común, la pertenencia a una cultura: herencia, patrimonio, tradición pedagógica, disciplina y cadena de generaciones. La invención *comienza* a poder ser repetida, explotada, reinscripta.

Para atenernos a esa red que no es solamente lexical y que no se reduce a los juegos de una simple invención verbal, hemos visto converger muchos modos del *venir* o de la venida, en la enigmática colusión del *invenire* o de la *inventio*, del acontecimiento y del advenimiento, del *advenir*, de la *aventura* y de la *convención*. A este enjambre lexical: ¿cómo traducirlo fuera de las lenguas latinas, protegiendo su unidad, la que liga la *primera vez* de la invención al *venir*, a la venida del advenir, del acontecimiento, del advenimiento de la convención o de la aventura? Todas estas palabras de origen latino son recogidas en inglés, por ejemplo (y también en su uso judicial muy codificado, muy estrecho, el de “venida” y asimismo el de “adviento” reservado a la venida de Cristo), salvo, en el foco, el *venir* mismo. Sin dudas, una invención retorna, dice el *Oxford English Dictionary*, y “the action of coming upon or finding”. Aun si esta colusión verbal parece aventurada o convencional, ella da que pensar. ¿Qué da para pensar? ¿Qué, de otro? ¿Quién, de otro? ¿Qué es necesario aún inventar en lo que se refiere a venir? ¿Qué es lo que esto quiere decir, *venir*? ¿Venir una primera vez? Toda invención supone que algo o alguien viene *una primera vez*, algo en alguien o alguien en alguien, y que es otro. Pero para que la invención sea una invención, es decir, *única*, aún si esta unicidad debe dar lugar a la repetición, es necesario que esa primera vez sea también una última vez, que la arqueología y la escatología se hagan señas en la ironía del *único* instante.

Estructura singular, pues, de un acontecimiento que parece producirse hablando de sí mismo, *por el hecho de hablar*, desde el momento en que él inventa sobre el tema de la invención, franqueando un camino, inaugurando o firmando su singularidad, efectuándola de algún modo en el momento mismo en que nombra y describe la generalidad de su género y la genealogía de su *topos*: *de inventione*, guardando en la memoria la tradición de un género y de aquellos que lo han ilustrado. En su pretensión de inventar todavía, tal discurso diría el comienzo inventivo hablando de sí mismo, en una estructura reflexiva que no solamente no produce coincidencia y presencia a sí, sino que proyecta sobre todo el advenimiento de sí, del “hablar” o “escribir” de sí mismo como otro, es decir, *en la huella*. Me contento aquí con nombrar este valor de “*self-reflexivity*” que se encuentra a menudo en el centro de los análisis de Paul de Man. Este valor es, sin duda, más retorcido de lo que parece. Ha dado lugar a los debates más interesantes, sobre todo en los estudios de

Rodolphe Gasché y de Suzanne Gearhart⁸. Yo mismo intentaré retornar otra vez a este tema.

Hablando de sí mismo, tal discurso intentaría, pues, hacer admitir por una comunidad pública no solamente el valor de verdad general de lo que dice a propósito de la invención (verdad de la invención e invención de la verdad), sino, al mismo tiempo, el valor operatorio de un dispositivo técnico a disposición de todos desde entonces.

Fábulas: más allá del *Speech Act*

Sin haberlo citado aún, describo desde el inicio, todo el tiempo, con un dedo que señala hacia el margen de mi discurso, un texto de Francis Ponge. Es breve: seis líneas en *itálicas*, siete si se incluyera el título (volveré en un instante sobre esa cifra, siete), más un paréntesis de dos líneas en caracteres *romanos*. Por más que estén invertidas de una edición a otra, *itálicas* y *romanas* quizás recuerdan esta descendencia latina de la que he hablado. Ponge no ha dejado nunca de reivindicarla para él mismo y para su poética.

¿De qué género procede este texto? Se trata tal vez de una de esas piezas que Bach llama sus *Invenções*⁹, piezas contrapuntísticas a dos o tres voces. Desarrollándose a partir de una pequeña célula inicial cuyo ritmo y contorno melódico son muy netos, estas “invenciones” se prestan a veces a una escritura esencialmente didáctica¹⁰. El texto de Ponge *dispone* de una célula ini-

8. Rodolphe Gasché, “Deconstruction as Criticism”, en *Glyph*, 6, 1979 (John Hopkins University Press) y “Setzung und Übersetzung: Notes on Paul de Man”, en *Diacritics*, invierno de 1981, Suzanne Gearhart, “Philosophy before Literature: Deconstruction, Historicity and the Work of Paul de Man”, en *Diacritics*, invierno de 1983.

9. Pensemos también en las *Invenções musicales* de Clément Jannequin (circa 1545). Las de Bach no fueron solamente didácticas, aun si estaban destinadas a enseñar la técnica del contrapunto. Se puede, y se lo ha hecho a menudo, considerarlas como ejercicios de composición (exposición del tema en su tonalidad principal, re-exposición según la dominante, nuevos desarrollos, exposición suplementaria o final en el tono indicado en la clave). Hay invenciones en *la mayor*, *fa menor* y *sol menor*, etc. Y cuando se pone el título *Invenções* en plural, como lo he hecho, se puede pensar en la virtuosidad técnica, en el ejercicio didáctico, en las variaciones instrumentales. Pero, ¿debemos dejarnos llevar a pensar lo que se deja así pensar?

10. En *Proêmes*, 1. *Natare piscem doces*, Gallimard, 1948. El término *proême*, en su valor didáctico señalado por la docta *doces*, dice algo de la invención, del momento inventivo de un discurso: comienzo, inauguración, *incipit*, introducción. Segunda edición de la *Fábula* (con inversión de *itálicas* y *romanas*): Tome premier, Gallimard, 1965, p. 114. *Fábula* encuentra y dice la verdad que ella encuentra encontrándola, es decir: diciéndola. Filosofema, teorema, poema. Un *Eureka* muy sobrio, reducido a la más grande economía de su operación. Prefacio ficticio a *Eureka* de Poe: “...yo ofrezco este libro de Verdades, no solamente por su carácter Verídico, sino a causa de la belleza que abunda en su Verdad, y que confirma su carácter verídico. Presento esta composición simplemente como un objeto de arte, digamos como una Novela, o si mi pretensión

cial, es el sintagma “Por la palabra *por*...” A esta “invención” yo no la designaría por su género sino por su título, a saber por su nombre propio: *Fábula*.

Este texto se llama *Fábula*. Ese título es su nombre propio: lleva, si se puede decir así, un nombre de género. Un título, siempre singular como una firma, se confunde aquí con un nombre de género, como una novela que se titulara *novela*, o invenciones que se llamaran *invenciones*. Se puede apostar que esta fábula titulada *Fábula*, construida como una fábula hasta en su “moraleja” final, tratará de la fábula. La fábula, la esencia de lo fabuloso de lo que pretenderá decir la verdad, será también su tema general. *Topos*: fábula.

Leo, pues *Fábula*, la fábula *Fábula*.

FÁBULA

*Por la palabra **por** comienza, pues, este texto
Cuya primera línea dice la verdad,
Pero ese azogue debajo de la una y la otra
¿Puede ser tolerado?
Querido lector, tú juzgas
Aquí mis dificultades...*

(DESPUÉS de siete años de desgracias
Ella rompe su espejo)¹¹

¿Por qué he querido dedicar la lectura de esta fábula a la memoria de Paul de Man?

En primer lugar, porque se trata de un escrito de Francis Ponge. Me remito entonces a un comienzo. El primer seminario que di en Yale, con la invitación y después de la introducción de Paul de Man, fue un seminario sobre Francis Ponge. Se llamaba *La cosa*, duró tres años, y trataba de la deuda, de la firma, de la contrafirma, del nombre propio y de la muerte. Recordando ese comienzo, yo imito un recomienzo, me consuelo remitiéndolo a la vida por la gracia de una fábula que es también un mito de origen imposible.

no se juzga demasiado elevada, como un Poema. Lo que yo adelanto aquí es verdad, por lo tanto no puede morir...” (trad. Baudelaire, *Œuvres en prose*, Pléiade, p. 697). Se puede decir que *Fábula* es un esponjismo, porque aquí la verdad se firma (firmado: Ponge) si Eureka es un poema [aquí Derrida juega con la idea de Ponge: esponja, como lo hace en *Signéponge*, Paris, Galilée, 1988, N. de la T.]. Quizás es éste el lugar para preguntarse, tratándose de *Eureka*, sobre lo que ocurre cuando se traduce *eureka* por *inventio*, *euretes* por *inventor*, *euriskó* por “yo encuentro, yo hallo buscando o por azar, según reflexión o por suerte, descubro u obtengo”.

11. “FABLE/Par le mot **par** commence donc ce texte/Dont la première ligne dit la vérité/Mais ce tain sous l’une et l’autre/Peut-il être toléré?/Cher lecteur déjà tu juges/Là de mon difficultés.../(APRES sept ans de malheurs/Elle brise son miroir)”.

En segundo lugar, porque esta fábula parece también, en ese cruce singular de la ironía y de la alegoría, un poema de la verdad. Se presenta irónicamente como una alegoría, “Cuya primera línea dice la verdad”: verdad de la alegoría y alegoría de la verdad, verdad como alegoría. Las dos son invenciones fabulosas, entendiendo las invenciones del lenguaje (*fari* o *phanai* es hablar, afirmar) como invenciones de lo mismo y de lo otro, de sí mismo como del otro. Esto es lo que nosotros vamos a demostrar¹².

Lo alegórico se reconoce aquí en el tema y en la estructura. *Fábula* dice alegoría, el movimiento de una palabra para pasar a la otra, del otro lado del espejo. Esfuerzo desesperado de una palabra desgraciada para atravesar lo especular que la constituye en sí misma. Se diría en otro código que *Fábula* pone en acto la cuestión de la referencia, de la especularidad del lenguaje o de la literatura, y de la posibilidad de decir lo otro o de hablar a lo otro. Veremos cómo lo hace, por ahora sabemos que se trata justamente de la muerte, de ese momento de duelo donde la ruptura del espejo es a la vez lo más necesario y lo más difícil. Lo más difícil porque todo lo que decimos,

12. En el momento de emprender esta lectura de *Fábula*, debo remitir a una coincidencia, a la vez extraña e inquietante (*unheimlich, uncanny*), demasiado urgente para la memoria de una amistad como para que yo la pudiera callar. En la misma fecha, una cierta “Observación a seguir” sella a la vez la promesa y la interrupción. Desde 1975 a 1978, por invitación de Paul de Man, yo di en la Universidad de Yale un seminario sobre *La cosa*. Cada año, yo presentaba dos cursos paralelos, uno consagrado a *La cosa* según Heidegger, el otro a *la cosa* según Ponge (1975), Blanchot (1976), Freud (1977). La lectura de Ponge seguía de cerca una conferencia dada en Cerisy-La-Salle durante el verano anterior. Ella marcaba, justamente en relación a *Fábula*, una suerte de suspensión, en signo de espera, por tanto yo no podía saber lo que ella tenía en reserva. Una línea de puntos de suspensión, algo muy inhabitual, habrá consignado a la vez la memoria y el programa. En primer lugar, en la primera publicación parcial de ese texto (“Signéponge”, *Diagraphie*, 8, 1976, p. 26), luego, bajo el mismo título, en el volumen bilingüe aparecido en 1984 en Estados Unidos (Columbia University Press). Éste fue dedicado a Paul de Man, pero apareció unos días después de su muerte. El primer ejemplar me fue llevado a Yale, otra coincidencia, al final de una ceremonia en memoria de Paul de Man. Redescubrí, boquiabierto, ese mismo día, esta página escrita diez años antes de su aparición: “...esta historia resta una historia sin acontecimiento en el sentido tradicional del término, historia de la lengua y de la escritura en su inscripción de la cosa misma en tanto otro, de la servilleta-esponja, paradigma de la cosa misma como otra cosa, cosa otra inaccesible, sujeto imposible. La historia de la servilleta-esponja, por lo menos como yo la cuento por mi parte, he ahí una fábula, historia a título de ficción, simulacro y efecto de la lengua (*fabula*), pero tal que sólo por ella la cosa en tanto otra y en tanto otra cosa puede advenir en el andar de un acontecimiento inapropiable (*Ereignis* en abismo). Fábula de un andar (yo llamo andar a la marcha de lo que viene sin venir, por tanto lo que hay en este extraño acontecimiento) o nada va de otro modo que en ese pequeño texto (ustedes ven que no comento en este momento más que un pequeño poema muy singular, muy corto, pero apropiado para hacer estallar todo discretamente, irremplazablemente), titulado *Fábula* y que comienza por “Por la palabra *por* comienza, por tanto, este texto/Cuya primera línea dice la verdad” (nota que sigue).

.....
La servilleta-esponja, historia emblemática de mi nombre como historia del otro, blasón adorado del “sujeto imposible” (ustedes saben que la expresión *mise en abyme* pertenece originalmente al código de los blasones), fábula y otra manera de hacer la historia...” (p. 103 de la edición bilingüe).

hacemos, lloramos, por más dirigido que esté hacia el otro, resta *en nosotros*. Una parte de nosotros está herida y es con nosotros que nos las habemos en el trabajo del duelo y de la *Erinnerung*. Aun si esta metonimia del otro en nosotros constituye ya la verdad y la posibilidad de nuestra relación con el otro viviente, la muerte la manifiesta en un plus de luz. Es por esto que la ruptura del espejo es todavía necesaria. En el instante de la muerte, el límite de la reapropiación narcisista deviene terriblemente cortante, acrecienta y neutraliza el sufrimiento: no lloramos más por nosotros, lamentablemente no *puede* tratarse más que del otro *en nosotros* cuando no *debe* tratarse más del otro *en nosotros*. La herida narcisista se acrecienta al infinito por no poder ser más narcisista y no poder al mismo tiempo calmarse en esta *Erinnerung* que se llama trabajo de duelo. Más allá de la memoria interiorizante, es necesario entonces *pensar* otra manera de recordarse. Más allá de la *Erinnerung*, se trataría entonces de *Gedächtnis*, para retomar esta distinción hegeliana sobre la que Paul de Man no dejaba de retornar esos últimos tiempos para introducir la filosofía hegeliana como alegoría de un cierto número de disociaciones, por ejemplo entre filosofía e historia, experiencia literaria y teoría literaria¹³.

Antes de ser un tema, antes de decir al otro, el discurso del otro o hacia el otro, la alegoría tiene aquí la estructura de un acontecimiento Y en primer lugar por su forma narrativa¹⁴. La “moralaja” de la fábula, si se puede decir, es similar al desenlace de una historia en curso. La palabra “después” (“DESPUES de siete años de desgracias ella rompe su espejo”) viene en letras capitales a secuenciar la singular consecuencia del “pues” [*donc*] inicial (“Por la palabra *por* comienza, pues, este texto”), escansión lógica y temporal que parece en primera línea no concluir más que a un inicio. El paréntesis que viene después marca el fin de la historia, pero nosotros veremos luego invertirse los tiempos.

Fábula, esta alegoría de la alegoría, se presenta pues como una invención. En primer lugar porque esta fábula se llama *Fábula*. Antes de todo otro análisis semántico –y dejo para más tarde la justificación–, adelanto aquí una hipótesis: en el interior de un dominio de discurso que está más o menos estabilizado desde alrededores de fines del siglo XVIII europeo, no hay más que dos grandes tipos de ejemplos *autorizados* para la invención. Se inventa, por un lado, *historias* (relatos ficticios o fabulosos) y, por otra parte, *máquinas*, dispositivos técnicos en el sentido más amplio del término. Se

13. Paul de Man “Sign and symbol in Hegel’s Aesthetics”, en *Critical Inquiry*, verano 1982, vol 8, 4 (retomado en *Aesthetics Ideology*, Minnesota, University Press, 1966, pp. 101 ss).

14. “Allegory is sequential and narrative...”, P de Man, *Pascal’s Allegory of Persuasion*, O. C., p. 1 y ss. O también: “allegory appears as a successive mode...”, “The rhetoric of temporality”, en *Blindness and Insight*, Minnesota University Press, 2da. ed., p. 226.

inventa fabulando, mediante la producción de relatos a los que no corresponde una “realidad” por fuera del relato (una coartada, por ejemplo) o bien se inventa produciendo una nueva posibilidad operatoria (la imprenta o un arma nuclear, y asocio a propósito esos dos ejemplos, la política de la invención –que será mi tema– que es siempre *a la vez* política de la cultura y política de la guerra). Invención como *producción* en los dos casos, –y dejo a esta última palabra en una cierta indeterminación por el momento. *Fábula* y *fic-tio*, por un lado, *tekhne*, *episteme*, *istoria*, *methodos*, por otra, es decir, arte o saber-hacer [*savoir-faire*], saber e investigación, información, procedimiento, etc. He aquí, diría por el momento, de un modo un poco dogmático o elíptico, los dos únicos registros posibles y rigurosamente específicos para toda invención hoy en día. Digo bien “hoy en día” porque esta determinación semántica parece relativamente moderna. El resto puede parecerse a la invención pero no es reconocido como tal. Y nosotros intentaremos comprender cuál puede ser la unidad o el acuerdo invisible de esos dos registros.

Fábula, la fábula de Francis Ponge, se inventa en tanto fábula. Ella cuenta una historia aparentemente ficticia, que parece durar siete años. Y la octava línea la recuerda. Pero en primer lugar *Fábula* cuenta una invención, se recita y se describe a sí misma. Desde el comienzo, se presenta como un comienzo, la inauguración de un discurso y de un dispositivo textual. Ella hace lo que dice, no contentándose con enunciarlo, como Valéry, justamente *A propósito de Eureka*: “Al principio era la Fábula”. Esta última frase, imitando pero también traduciendo las primeras palabras del Evangelio de San Juan (“Al principio era el *logos*”) es sin duda una demostración performativa de lo mismo que dice. Y *fábula*, como *logos*, para decirlo bien dicho, habla de la palabra. Pero inscribiéndose irónicamente en esta tradición evangélica, la Fábula de Ponge revela y pervierte, o mejor dicho, pone a la luz, por una ligera perturbación, la extraña estructura de envío o del mensaje evangélico, en todo caso de su *incipit* que dice que al *incipit* está el *logos*. Fábula, es simultáneamente, gracias a un giro de sintaxis, una suerte de performativo poético que *describe* y *efectúa*, sobre la misma línea, su propio engendramiento.

Los performativos no son todos, ciertamente, reflexivos, de algún modo, ellos no se describen en espejo, ellos no *se* constatan como performativos en el momento en que tienen lugar. Este performativo lo hace, pero su descripción constatativa no es otra que el mismo performativo. “*Por la palabra por comiienza, pues, este texto*”. Su comienzo, su invención o su primera venida no adviene antes de la frase que cuenta y reflexiona justamente ese acontecimiento. El relato no es otro que la venida de lo que él cita, recita, constata o describe. No se puede discernir –es en verdad indecidible– el aspecto recitado y el aspecto recitante de esta frase que se inventa inventando el relato de su invención. El relato se da a leer, él mismo es una leyenda, ya que lo que él cuenta no ha tenido lugar antes de él y fuera de él: produce el acon-

tecimiento que él cuenta. Pero es una fábula legendaria o una ficción en un solo sentido, y en dos versiones o dos vertientes de lo mismo. *Invencción de lo otro en lo mismo*— en versos, lo mismo de todos los costados de un espejo cuyo azogue no podría ser tolerado. La segunda aparición de la palabra “por” cuya tipografía misma recuerda que cita la primera aparición, el *incipit* absoluto de la fábula, instituye una repetición o una reflexividad originaria que, dividiendo el acto inaugural, a la vez acontecimiento inventivo y relato o archivo de invención, le permite también desplegarse para no decir más que lo mismo, invención dehiscente y replegada de lo mismo, en el instante en que tiene lugar. Y ya se anuncia, en suspenso, *el deseo del otro* —y el deseo de romper un espejo. Pero el primer “por”, citado por el segundo, pertenece en verdad a la misma frase que éste, es decir, a aquella que constata la operación o el acontecimiento que, por tanto, no tiene lugar más que por la citación descriptiva y en ninguna otra parte, ni antes de ella. En la terminología de la *speech act theory*, se diría que el primer “por” es utilizado (*used*), el segundo citado o mencionado (*mentioned*). Esta distinción parece pertinente cuando se la aplica a la palabra “por”. ¿Lo es aún a escala de la frase entera? El “por” *utilizado* forma parte de la frase mencionante pero también de la mencionada. Es un momento de la citación, y lo es en tanto que es utilizado. Lo que cita la frase, no es otra cosa, de “por” a “*por*”, que ella misma a punto de citarse, y los valores de uso no son en ella más que subconjuntos del valor de mención. El acontecimiento inventivo es la citación *y* el relato. En el cuerpo de un solo verso, sobre la misma línea dividida, el acontecimiento de un enunciado confunde dos funciones absolutamente heterogéneas, “uso” y “mención”, pero también hetero-referencia y auto-referencia, alegoría y tautología. ¿No es ésta toda la fuerza inventiva, la jugada de esta fábula? Pero esta *vis inventiva* no se distingue de un cierto juego sintáctico con los lugares, es también un arte de la *disposición*.

Si *Fábula* es a la vez *performativa* y *constatativa* desde su primera línea, este efecto se propaga en la totalidad del poema así engendrado. Lo verificaremos, el concepto de invención distribuye sus dos valores esenciales entre los dos polos del constatativo (descubrir o desvelar, manifestar o decir lo que es) y del performativo (producir, instituir, transformar). Pero toda la dificultad apunta a la figura de la co-implicación, a la configuración de esos dos valores. *Fábula* es en este sentido ejemplar desde su primera línea. Inventa por el solo acto de enunciación que a la vez hace *y* describe, opera *y* constata. La “*y*” no asocia dos gestos diferentes. El constatativo es el performativo mismo, ya que no constata nada que le sea anterior o extraño. Performativiza constatando, efectuando el constatar —y nada más. Relación a sí muy singular, reflexión que produce el sí de la autorreflexión produciendo el acontecimiento por el gesto mismo que lo cuenta. Una circulación infinitamente rápida: esa es la *ironía*, ese es el tiempo de este texto. Éste es lo

que es, un texto, este texto, en tanto hace pasar *en el instante* el valor performativo al lado del valor constatativo e inversamente. Paul de Man nos habla aquí o allá de la indecidibilidad como aceleración infinita y por tanto insoportable. Lo que él dice acerca de la distinción imposible entre ficción y autobiografía¹⁵, tiene vinculación con nuestro texto. Éste juega también entre la ficción y la intervención implícita de un cierto Yo del que hablaré luego. En relación a la ironía, Paul de Man describe siempre la temporalidad propia como estructura del instante, de lo que deviene “de más en más breve y siempre culmina en el breve y único momento de un *punto final*”¹⁶. “La ironía es una estructura sincrónica”, pero nosotros veremos pronto cómo ella puede no ser más que la otra cara¹⁷ de una alegoría que parece siempre desplegada en la diacronía del relato. Y allí todavía *Fábula* sería ejemplar. Su primera línea no habla más que de sí misma, es inmediatamente metalingüística pero es un metalenguaje sin saliente, un metalenguaje inevitable e imposible porque *no hay lenguaje antes de él*, no hay objeto anterior, interior o exterior para este metalenguaje. Aún cuando todo en esta primera línea –que dice la verdad de (la) *Fábula*– es a la vez lenguaje primero y metalenguaje segundo, nada lo es. No hay metalenguaje, repite la primera línea. No hay más que esto, dice el eco –o Narciso. La propiedad del lenguaje, de poder hablar siempre sin poder hablar de sí mismo, es entonces demostrada en acto y según un paradigma. Remito aún a ese pasaje de *Allegories of Reading* donde Paul de Man retoma la cuestión de la metáfora y de Narciso en Rousseau. He seleccionado algunas proposiciones para dejarles a ustedes reconstituir la trama de una deconstrucción compleja.

En la medida en que todo lenguaje es conceptual, habla ya de lenguaje y no de cosas [...] todo lenguaje es lenguaje a propósito de la denominación, es decir un lenguaje conceptual, figural, metafórico [...] Si todo lenguaje es lenguaje a propósito del lenguaje, entonces el modelo lingüístico que le sirve de paradigma es el de una entidad que se confronta a sí misma (*confront itself*).¹⁸

15. *Autobiography as De-Facement*, Modern Language Notes, 1979, p. 921, reimpresión en *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, 1984.

16. “The Rhetoric of Temporality”, en *Blindness and Insight*, p. 226.

17. *Ibid.*

18. Pp. 152-153. Esta frase apela a una nota. La cito a título de la psyché y de Narciso, que nos importan aquí. Comienza así: “Esto implica que el momento de reflexión sobre sí del *cogito*, la reflexión sobre sí de lo que Rilke llama “el Narciso satisfecho” (*exhaucé, sic*) no es un acontecimiento original sino él mismo la versión alegórica (o metafórica) de una estructura intralingüística, con todas las consecuencias epistemológicas negativas que eso entraña”. Esta ecuación entre alegoría y metáfora señala en este contexto algunos problemas sobre los cuales volveremos luego.

La oscilación infinitamente rápida entre performativo y constativo, lenguaje y metalenguaje, ficción y no ficción, auto y heteroreferencia, etc., no sólo produce una inestabilidad esencial. Esta inestabilidad constituye el acontecimiento mismo, o sea, la obra, cuya invención perturba normalmente, si se puede decir así, las normas, los estatutos y las reglas. Ella remite tanto a una nueva teoría, como a la constitución de nuevos estatutos y de nuevas convenciones capaces de tomar nota de la posibilidad de tales acontecimientos y de medirse con ellos. No estoy seguro de que en su estado actual la representación dominante de la *speech act theory* sea capaz de esto, no más que, por otra parte, las teorías literarias de tipo formalista o hermenéutico (semantismo, tematismo, intencionalismo, etc.).

Sin arruinarla totalmente, ya que también tiene necesidad de ella para provocar ese acontecimiento singular, la economía fabulosa de una pequeña frase muy simple (perfectamente inteligible y normal en su gramática) *deconstruye* espontáneamente la lógica oposicional que sostiene la distinción intocable de performativo y de constativo tanto como otras distinciones conexas¹⁹.

¿Es que en este caso el efecto de la deconstrucción se debe a la fuerza de un acontecimiento literario? ¿Qué hay de la literatura y de la filosofía en esta escena fabulosa de la deconstrucción? Sin poder abordar aquí de frente este problema, me contentaría con algunas observaciones.

1. Suponiendo que se sepa lo que es la literatura, y aun si por la convención en uso se clasifica a *Fábula* dentro de la literatura, no es seguro que sea totalmente literaria (y por ejemplo no filosófica, desde el hecho de que ella habla *de la verdad* y pretende decirla expresamente), ni que su estructura deconstructiva no pueda reencontrarse en otros textos que ni siquiera se soñaría con considerar literarios. Estoy persuadido de que la misma estructura, por más paradójica que parezca, se reencuentra en enunciados científicos y sobre todo jurídicos, y entre los más instituyentes de ellos, por tanto entre los más inventivos.

2. Con respecto a este tema, citaré y comentaré brevemente otro texto de Paul de Man que atraviesa de manera muy densa todos los motivos que nos ocupan en este momento: performativo y constativo, literatura y filosofía, posibilidad o no de la deconstrucción. Es la conclusión de “Rhetoric of Persuasion (Nietzsche)”, en *Allegories of Readings*, p. 131:

19. “El primer pasaje (sección 516 de *La voluntad de poder*) sobre la identidad ha mostrado que el lenguaje constativo es de hecho performativo, pero el segundo pasaje (sección 477) afirma (*asserts*) que la posibilidad de performativizar es, para el lenguaje, tan ficcional como la posibilidad de afirmar (*to assert*). [...] La diferencia entre lenguaje performativo y lenguaje constativo (que Nietzsche anticipa) es indecidible, la deconstrucción que conduce de un modelo al otro es irreversible, pero ella permanece siempre suspendida, por más a menudo que se la repita”. “Rhetoric of Persuasion (Nietzsche)”, en *Allegories of Reading*, pp. 129-130.

Si la crítica de la metafísica está estructurada como una aporía entre lenguaje performativo y lenguaje constatativo, esto quiere decir que está estructurada como la retórica. Y por tanto, si se quiere conservar el término “literatura” no se debe dudar en asimilarlo a la retórica, entonces se seguiría que la deconstrucción de la metafísica, o de la “filosofía” es imposible en la medida precisa en que es “literaria”. Esto no resuelve en nada el problema de la relación entre literatura y filosofía en Nietzsche, pero establece al menos un punto de “referencia” más seguro desde el cual establecer la cuestión.

Este párrafo alberga demasiados matices, pliegues o reservas para que nosotros podamos aquí, en tan poco tiempo, desplegar todo lo que está en juego. Yo arriesgaría solamente esta glosa un poco elíptica, esperando volver sobre el tema más pacientemente otra vez: existe sin dudas más ironía de lo que parece, al hablar de la imposibilidad de una deconstrucción de la metafísica, en la medida precisa en que ésta es “literaria”. Al menos por esta razón, pero habría otras, es que la deconstrucción más rigurosa nunca es presentada como extraña a la literatura, ni, sobre todo, como algo *posible*. Yo diría que no pierde nada en reconocerse imposible, y aquellos que se contentan demasiado rápido con esto, no perderían nada por esperar. El peligro para una tarea de deconstrucción sería sobre todo la *posibilidad*, y el devenir un conjunto disponible de procedimientos regulados, de prácticas metódicas, de caminos accesibles. El interés de la deconstrucción, de su fuerza y de su deseo, si los tiene, es una cierta experiencia de lo imposible: es decir –volveré sobre esto al fin de esta conferencia–, *del otro*, de la experiencia del otro como invención de lo imposible, en otros términos, como la única invención posible. En cuanto a saber donde situar la insituable “literatura” a este respecto, es una cuestión que abandonaría por el momento.

Fábula se da pues, por sí-mismo, por sí-misma, una patente de invención. Y es la invención su doble jugada. Esta singular duplicación, de “por” en “*por*”, está destinada aquí a una especulación infinita, y la especularización parece en primer lugar atrapar o congelar el texto. Lo paraliza o lo hace girar sobre su eje a una velocidad nula o infinita. Lo fascina en un espejo de desgracia. La ruptura de un espejo, dice la palabra de la superstición, anuncia la desgracia por siete años. Aquí, en otro carácter tipográfico y entre paréntesis, es *después* de siete años de desgracias que ella rompe el espejo. *DES-PUES* está en capitales en el texto. Extraña inversión. ¿Es esto también un efecto de espejo? ¿Una especie de reflexión sobre el tiempo? Pero si esta caída de *fábula*, que asegura entre paréntesis el rol clásico de una suerte de “moraleja”, conserva algo de asombroso en la primera lectura, no es solamente a causa de esa paradoja. No es sólo porque invierte el sentido o la dirección del proverbio supersticioso. *A la inversa* de las fábulas clásicas, esta “moraleja” es el único elemento de forma explícitamente narrativa

(digamos entonces alegórica). Una fábula de La Fontaine hace en general lo contrario: un relato, *luego* una moraleja en forma de sentencia o de máxima. Pero en el relato que viene aquí entre paréntesis y como conclusión, en lugar de la moraleja, no sabemos dónde situar el tiempo invertido al que se refiere. ¿Cuenta lo que habría pasado antes o lo que pasa después de la “primera línea”? ¿O aún durante todo el poema del que sería el tiempo propio? La diferencia de tiempos gramaticales (pasado simple de “moraleja” alegórica después de un presente continuo) no nos permite decidir. Y no se sabrá si los siete años de “desgracias” que se está tentado de sincronizar con las siete líneas precedentes se dejan contar por la fábula o se confunden simplemente con esa desgracia del relato, esa angustia de un discurso fabuloso que no puede más que reflejarse sin salir de sí. En ese caso, la desgracia sería el espejo mismo. Y lejos de dejarse anunciar por la ruptura de un espejo, consistiría –de allí el infinito de la reflexión–, en la presencia misma y la posibilidad del espejo, en el juego especular asegurado por el lenguaje. Y jugando un poco con esas desgracias de performativos que no lo son nunca porque se parasitan el uno al otro, se estaría tentado de decir que esa desgracia es también la esencial “*infelicity*” de esos *speech acts*, esta “*infelicity*” a menudo descripta como un accidente por los autores de la *speech act theory*.

En todo caso, por todas esas inversiones y perversiones, por esta revolución fabulosa, estamos en el entrecruzamiento de lo que Paul de Man denomina alegoría e ironía. Podemos, a este respecto, relevar tres momentos o tres motivos en “The Rhetoric of Temporality”.

1. El de una “conclusión provisoria” (p. 222). Ésta liga la alegoría y la ironía en el descubrimiento, se puede decir la invención, “*of a truly temporal predicament*”. La palabra “*predicament*” es difícil de traducir: situación embarazosa, dilema, aporía, callejón sin salida, esos son los sentidos corrientes que son colocados, sin hacerlo desaparecer, sobre el sentido filosófico de *predicamentum*. Lo dejaré sin traducir en estas líneas que parecen escritas para *Fábula*:

El acto de ironía, tal como nosotros lo entendemos hasta ahora, revela la existencia de una temporalidad que es en verdad *no orgánica*, en que ella se relaciona a su fuente solamente en términos de distancia y de diferencia, y *no deja lugar a ningún fin, a ninguna totalidad* [ésta es la estructura técnica y no orgánica del espejo]. La ironía divide el flujo de la experiencia temporal en un pasado que es pura mistificación y un advenir que resta para siempre asediado por una recaída en lo inauténtico. No puede más que reafirmarla y repetirla en un nivel cada vez más conciente, pero permanece indefinidamente encerrada en la imposibilidad de tornar este conocimiento aplicable al mundo empírico. Se disuelve en la espiral cada vez más estrecha de un signo

lingüístico que se aleja de más en más de su sentido, y no puede escapar a esta espiral. El vacío temporal que revela es el mismo vacío que hemos encontrado cuando descubrimos que la alegoría implica siempre una anterioridad inaccesible. *La alegoría y la ironía se asocian en su descubrimiento común de un predicament verdaderamente temporal* (subrayado mío).

Dejemos a la palabra *predicament* (y la palabra es un *predicament*) todas sus connotaciones, y hasta las más adventicias. El espejo es aquí el *predicament*: una situación necesaria o fatal, una cuasi-naturaleza cuyo predicado o la categoría se puede definir con toda neutralidad, lo mismo que la maquinaria técnica, el artificio que la constituye. Se está como presa de la trampa fatal del espejo. Me gusta pronunciar aquí la palabra trampa: ella fue, hace algunos años, un tema favorito de discusiones elípticas, tan divertidas como desesperadas, entre Paul de Man y yo.

2. Un poco más lejos, está la ironía como imagen especular invertida de la alegoría: “La estructura fundamental de alegoría reaparece aquí (en uno de los *Lucy Gray Poems* de Wordsworth) en la tendencia que empuja al lenguaje hacia la narración, esta extensión de sí sobre el eje imaginario de un tiempo para conferir duración a lo que es, de hecho, simultáneo en el sujeto. La estructura de la ironía es sin embargo *la imagen en espejo invertido* (*the reversed mirror-image*) de esta forma” (p. 225, subrayado mío).

3. Esas dos imágenes invertidas en espejo se reúnen en lo mismo: la experiencia del tiempo. “La ironía es una estructura sincrónica, mientras que la alegoría aparece como un modo secuencial capaz de engendrar la duración en tanto que ilusión de una continuidad que sabe ilusoria. Por tanto los dos modos, a pesar de lo que separa profundamente su afecto y su estructura, son las dos caras de la misma y fundamental experiencia del tiempo” (p. 226).

Fábula, pues: una alegoría que dice irónicamente la verdad de la alegoría que ella es al presente, y lo hace diciendo a través de un juego de personas y de máscaras. Las cuatro primeras líneas: en la tercera persona del presente del indicativo (modo aparente del constatativo, aún cuando el “yo”, del que Austin nos ha dicho que tiene, en el presente, el privilegio del performativo, pueda estar aquí implícito). De esas cuatro líneas, las dos primeras son afirmativas, las otras dos interrogativas. Las líneas 5 y 6 podrían explicitar la intervención implícita de un “yo” en la medida en que ellas dramatizan la escena por un llamado al lector, por el rodeo de un apóstrofe o parábasis. Paul de Man presta mucha atención a la *parekbase*, sobre todo tal como es evocada por Schlegel en relación con la ironía. Lo hace tanto en “The

Rhetoric of Temporality” (p. 222) como en otras partes. El “tú juzgas” es *a la vez* performativo y constataivo, también él, y “nuestras dificultades” también son estas: 1) las del autor, 2) las del “yo” implícito de un firmante, 3) las de la fábula que se presenta a sí misma, o bien 4) las de la comunidad fábula-autor-lectores. Porque todos se desconciertan con las mismas dificultades, todos las reflejan y las pueden juzgar.

Pero, ¿quién es *ella*? ¿Quién “rompe su espejo”? Quizás *Fábula*, la fábula misma, que es aquí, verdaderamente, el sujeto. Quizás la alegoría de la verdad, aún la Verdad misma, y a menudo ella es, según la alegoría, una Mujer. Pero lo femenino puede también contrafirmar la ironía del autor. Hablaría del autor, lo diría o lo mostraría a él mismo en su espejo. Se diría entonces de Ponge lo que Paul de Man, interrogándose por el “*she*” en uno de los *Lucy Grey Poems* (*She seemed a thing that could not feel*), dice de Wordsworth: “Wordsworth es uno de los raros poetas que pueden escribir de manera proléptica a propósito de su propia muerte, y hablar, por así decir, desde el más allá de su propia tumba. El “*she*” es de hecho lo suficientemente vasto como para poder comprender también a Wordsworth” (p. 225).

A ella, en esta *Fábula*, la llamaremos Psyché, la de las *Metamorfosis* de Apuleyo, la que pierde a Eros, el marido prometido, por haber querido contemplarlo a pesar de la prohibición. Pero una psyché homónima o no común, es también el gran y doble espejo instalado sobre un dispositivo pivotante. La mujer, Psyché, el alma, su belleza o su verdad, puede reflejarse, admirarse o adornarse allí de la cabeza a los pies. Psyché no aparece aquí, al menos con ese nombre, pero Ponge podría muy bien haber dedicado su *Fábula* a La Fontaine. Ponge señala a menudo su admiración hacia aquel que supo ilustrar, en la literatura francesa, tanto la fábula como a Psyché: “Si yo prefiero a La Fontaine –la fábula menor– antes que a Schopenhauer o Hegel, sé muy bien por qué”. Esto justamente en *Proêmes, Pages bis*, V.

Paul de Man no llama Psyché al espejo, sino al personaje mítico. El pasaje nos interesa porque señala la distancia entre los dos “*selves*”, los dos sí-mismo, la imposibilidad de verse y de tocarse al mismo tiempo, la “parábasis permanente” y la “alegoría de la ironía”:

Esta combinación lograda de alegoría e ironía determina también la sustancia de la novela, en su conjunto (*La cartuja de Parma*), el *mythos* subyacente a la alegoría. La novela cuenta la historia de dos amantes a los que, como a Eros y Psyché, la plenitud del contacto nunca les es permitida. Cuando ellos pueden tocarse, es necesario que sea en una noche impuesta por una decisión totalmente arbitraria e irracional, un acto de los dioses. Es el mito de una distancia insuperable que se sostiene siempre entre los dos yo (*moi*), y tematiza la distancia irónica que el escritor Stendhal creía que portaba siempre entre sus identidades pseudonómica y nominal. En tanto tal, reafirma la defini-

ción schlegeliana de la ironía como “parábasis permanente” y distingue a esa novela como una de las raras novelas de novela, como la alegoría de la ironía.

Estas son las últimas palabras de “The Rethoric of Temporality” (*Blindness and Insight*, p. 228).

Así, en la misma jugada, pero en una jugada doble, una fabulosa invención se hace invención de la verdad, de su verdad de fábula, de la fábula de la verdad, la verdad de la verdad *como fábula*. Y de aquello que en ella apunta al lenguaje (*fari*, fábula). Es el duelo imposible de la verdad: en y por la palabra. Porque lo hemos visto: si el duelo no es anunciado por la ruptura del espejo sino que sobreviene como el espejo mismo, si arriba con la especularización, el espejo no adviene a sí mismo más que por la intercesión de la palabra. Es una invención y una invención de la palabra, e incluso aquí de la palabra “palabra”. La palabra misma se refleja en la palabra “palabra” y en el nombre de nombre. El azogue, que impide la transparencia y autoriza la invención del espejo, es una huella de la lengua:

Por la palabra *por* comienza, pues, este texto
Cuya primera línea dice la verdad,
Pero ese azogue debajo de una y de la otra
¿Puede ser tolerado?

Entre los dos “por” el azogue que se deposita bajo las dos líneas, entre una y la otra, es el lenguaje mismo, éste tiende en primer lugar hacia las palabras, y hacia la palabra “palabra”, es la “palabra” que reparte, separa, una parte de sí y de lo otro de sí misma, las dos apariciones de “por”: “Por la palabra *por*...”. Las opone, las enfrenta o pone frente a frente, las liga indisociablemente pero las disocia también totalmente. Eros y Psyché. Violencia insoportable, que la ley debería prohibir (¿ese azogue podría ser tolerado bajo las dos líneas o entre las líneas?). La ley debería impedirlo como una perversión de los usos, un desvío de la convención lingüística. Ahora bien, se encuentra que esta perversión obedece a la ley del lenguaje. Ella es totalmente normal, ninguna gramática encuentra nada para volver a decir sobre esta retórica. Es necesario hacer su duelo, el que constata y controla a la vez el *igitur* de esta fábula, el “por tanto” a la vez lógico, narrativo y ficticio de esta primera línea: “Por la palabra *por* comienza *pues* este texto...”

Este *igitur* habla para una *Psyché*, a ella y delante de ella, a su sujeto mismo, y *psyché* no sería más que el *speculum* pivotante que viene a relacionar lo mismo y lo otro: “Por la palabra *por*...” Esta relación de lo mismo y lo otro, se podría decir arriesgándose: *no es más que* una invención, un espejismo o un efecto de espejo admirable, su estatuto sigue siendo el de una inven-

ción, de una simple invención, lo que implica un dispositivo técnico. La cuestión permanece: la *psyché* ¿es una invención?

El análisis de esta fábula no tendría fin, yo lo abandono aquí. *Fábula* que dice que la fábula no inventa únicamente en la medida en que cuenta una historia que no ha tenido lugar, que no ha tenido lugar fuera de ella misma y que no es otra que ella misma en su propia in(ter)vencción inaugural. Ésta no es únicamente una ficción poética cuya producción viene a hacerse firmar, patentar, conferir un estatuto de obra literaria a la vez por su autor y por el lector, por el otro que juzga (“Querido lector ya tú juzgas...”) sino que juzga desde el apóstrofe que lo inscribe en el texto, lugar contrafirmante aunque en primer lugar asignado al destinatario. Éste es el hijo como el verdadero destinatario, es decir, el firmante, el autor mismo, del que decimos que tiene derecho a comenzar. El hijo como otro, su otro, es también la hija, quizás *Psyché*. *Fábula* no tiene este estatuto de invención más que en la medida en que, desde la doble posición del autor y del lector, del firmante y del contrafirmante, propone también una máquina, un dispositivo técnico que, en ciertas condiciones y en ciertos límites, se debe poder re-producir, repetir, re-utilizar, transponer, comprometer en una tradición y en un patrimonio público. Tiene, pues, el valor de un procedimiento, de un modelo o de un método, proveería así las reglas de exportación, de manipulación, de variación. Teniendo en cuenta otras variables lingüísticas, una invariante sintáctica puede, de manera recurrente, dar lugar a otros poemas del mismo tipo. Y esta factura *típica*, que supone una primera instrumentalización de la lengua, es una suerte de *tekhne*. Entre el arte y las bellas artes. Este híbrido de performativo y constatativo que desde la primera línea (primer verso o *first line*) a la vez dice *la* verdad (“cuya primera línea dice la verdad”, según la descripción y el recordatorio de la segunda línea), y *una* verdad que no es otra que la suya propia al producirse, he aquí un acontecimiento singular pero también una máquina y una verdad general. Haciendo referencia a un fondo lingüístico preexistente (reglas sintácticas y tesoro fabuloso de la lengua), provee un dispositivo regulado o regulador capaz de engendrar otros enunciados poéticos del mismo tipo, una suerte de matriz de imprenta. Se puede decir también: “Con la palabra *con* se inaugura, por tanto, esta fábula”, u otras variantes reguladas más o menos alejadas del modelo, y que no tengo aquí el tiempo para multiplicar. Piensen también en los problemas de la citacionalidad a la vez inevitable e imposible de una invención auto-citacional, si por ejemplo digo, como ya lo he hecho: “Por la palabra *por* comienza, pues, ese texto de Ponge titulado *Fábula*, porque él comienza así: Por la palabra *por*, etc....”. Proceso sin comienzo ni fin que no hace por tanto más que comenzar, pero sin poder hacerlo jamás ya que su frase o su frase inicial es ya segunda, desde ya la siguiente de una primera que describe antes mismo de que tenga lugar, en una suerte de exergo tan imposible como nece-

sario. Siempre hay que recomenzar para arribar finalmente a comenzar, y reinventar la invención. Al borde del exergo, intentemos comenzar.

Se había entendido que hablaríamos hoy del estatuto de la invención. Había un contrato, que ustedes sienten que ha sido alterado por algún desequilibrio. Por lo mismo, conserva algo de provocante. Es necesario hablar del estatuto de la invención, pero vale más inventar algo a propósito de ese tema. Sin embargo nosotros no estamos autorizados a inventar más que en los límites estatutarios asignados por el contrato y por el título (estatuto de la invención o invenciones del otro). Una invención que no se dejara dictar, gobernar, programar por esas convenciones, sería desplazada, fuera de formato, fuera de propósito, impertinente, transgresora. Y por tanto algunos estarían tentados, con alguna prisa solícita, a replicar que justamente no habrá hoy en día invención más que en la condición de esa desviación, es decir, de esta inoportunidad: dicho de otro modo, a condición de que la invención transgreda, para poder ser inventiva, el estatuto y los programas que le habrían querido asignar.

Ustedes dudan: las cosas no son tan simples. Por más poco que retengamos de la carga semántica de la palabra “invención”, por más indeterminación que le permitamos por el momento, tenemos al menos el sentimiento de que una invención no debería, en tanto tal y en su surgimiento inaugural, tener estatuto. En el momento en que hiciera irrupción, la invención instauradora debería desbordar, ignorar, transgredir, negar, (o, al menos, complicación suplementaria, evitar o denegar) el estatuto que se le habría querido asignar o reconocer de entrada, incluso en el espacio en el que ese estatuto mismo adquiere su sentido y su legitimidad, en resumen, todo el medio de recepción que por definición no debería estar listo nunca para acoger una auténtica innovación. En esta hipótesis (que por el momento no es la mía) una teoría de la recepción debería aquí, o bien rencontrar su límite esencial, o bien complicarse en una teoría de extravíos transgresivos, sin saberse muy bien si ésta sería aún teoría y teoría de algo como la recepción. Permanezcamos aún un poco más en esta hipótesis del buen sentido: una invención debería producir un dispositivo de desregulación, abrir un lugar de perturbación o de turbulencia para todo estatuto asignable a ella en el momento en que sobreviene. ¿No es entonces espontáneamente desestabilizadora, es decir, deconstructiva? La cuestión sería entonces la siguiente: ¿cuáles pueden ser los efectos deconstructivos de una invención? O inversamente: ¿en qué medida un movimiento de deconstrucción, lejos de limitarse a las formas negativas o desestructurantes que se le achacan a menudo con ingenuidad, puede ser inventivo en sí mismo, o al menos la señal de una inventividad a la obra en un campo socio-histórico? Y, finalmente, ¿cómo una deconstrucción del concepto mismo de invención, a través de toda la riqueza compleja y organizada de su red semántica, puede aún inventar,

inventar más allá del concepto y del lenguaje mismo de la invención, de su retórica y de su axiomática?

No intento replegar la problemática de la invención sobre la de la deconstrucción. Además, por razones esenciales, no podría haber *problemática* de la deconstrucción. Mi cuestión es otra: ¿por qué la palabra “invención”, esta palabra clásica, usada, fatigada, conocería hoy una nueva vía, una nueva moda y un nuevo modo de vida? Un análisis estadístico de la *doxa* occidental, estoy seguro, la haría aparecer: en el vocabulario, en los títulos de libros²⁰, en la retórica de la publicidad, de la crítica literaria, de la elocuencia política, y también en las consignas del arte, de la moral, y de la religión. Retorno extraño de un deseo de invención. “Es necesario inventar”, hubo que hacerlo donde era necesario inventar: no tanto crear, imaginar, producir, instituir, sino sobre todo inventar. Es en el intervalo entre esas significaciones (inventar/descubrir, inventar/crear, inventar/imaginar, inventar/producir, inventar/instituir, etc.) que habita precisamente la singularidad de ese deseo de inventar. Inventar no esto o aquello, tal *tekhne* o tal fábula, sino inventar el mundo, un mundo, no América, el Nuevo Mundo, sino un mundo nuevo, otro *habitat*, otro hombre, otro deseo también, etc. Un análisis debería mostrar por qué es entonces la palabra invención la que se impone, de forma más viva y más frecuente que otras palabras cercanas (descubrir, crear, imaginar, producir, instituir, etc.). Y por qué ese deseo de invención, que llega incluso hasta el sueño de inventar un nuevo deseo, sigue siendo contemporáneo, ciertamente, de una experiencia de fatiga, de agotamiento, de lo exhausto, pero acompaña también un deseo de deconstrucción, llegando hasta a superar la aparente contradicción que podría haber entre deconstrucción e invención.

La deconstrucción o es inventiva o no es, no se contenta con procedimientos metódicos, abre un pasaje, marcha y marca, su escritura no es solamen-

20. ¿Por qué esos títulos se han multiplicado en los últimos años? *La invención de lo social*, de Doncelot, *La invención de la democracia*, de Lefort, *La invención de Atenas*, de Loraux, *La invención de la política*, de Finley, (título tanto más significativo, ya que ha sido inventado, para la traducción francesa, de otro título), *La invención de América*, de Petillon. Con pocas semanas de intervalo aparecen *La invención científica*, de Gerald Holton (*L'invention scientifique*, PUF, Paris, 1982), *La invención intelectual*, de Judith Schlanger (*L'invention intellectuelle*, Fayard, Paris, 1983), y *La invención del racismo*, de Christian Delacampagne (*L'invention du racisme*, Fayard, Paris, 1983). Este último libro recuerda que la invención del mal sigue siendo, como toda invención, asunto de cultura, de lenguaje, de institución, de historia y de técnica. En el caso del racismo en el sentido estricto, es sin dudas una invención muy reciente a pesar de sus raíces antiguas. Delacampagne vincula por lo menos su significado a la *razón* y a la *raza*. El racismo es también una invención del otro, pero para excluirlo y encerrarse mejor en lo mismo. Lógica de la *psyché*, esta tópica de identificaciones y proyecciones ameritaría un largo discurso. Yo creo que ese es el objeto de este libro, en todos los textos que siguen, sin excepción. En cuanto a su ejemplificación política, cfr. en particular “La última palabra del racismo”, “Geopsicoanálisis” y “Admiración por Nelson Mandela o las Leyes de la reflexión”.

te performativa, produce reglas con otras convenciones –para nuevas performatividades– y no se instala jamás en la seguridad teórica de una oposición simple entre constativo y performativo. Su *paso* compromete una afirmación. Ésta se liga al venir del acontecimiento, del advenimiento y de la invención. Pero no puede hacerlo más que deconstruyendo una estructura conceptual e institucional de la invención que habría registrado algo de la invención, de la fuerza de invención: como si debiera, más allá de un cierto estatuto tradicional de la invención, reinventar el advenir.

Venir, inventar, descubrir, descubrirse

Extraña proposición. Se acaba de decir que toda invención tiende a perturbar el estatuto que se querría asignarle en el momento en que ella tiene lugar. Ahora se dice que se trata para la deconstrucción de cuestionar el estatuto tradicional de la invención misma. ¿Qué quiere decir esto?

¿Qué es una invención? ¿Qué hace? Ella viene a *descubrir* por vez primera. Todo el equívoco se remonta a la palabra “descubrir”. *Descubrir* es inventar cuando la experiencia de descubrir tiene lugar por primera vez. Acontecimiento sin precedente cuya novedad puede ser, o bien la de la cosa descubierta (inventada), por ejemplo un dispositivo técnico que no existía hasta el momento: la imprenta, una vacuna, una forma musical, una institución (buena o mala), un instrumento de telecomunicación o de destrucción a distancia, etc.; o bien el acto y no el objeto a “encontrar” o a “descubrir” (por ejemplo, en un sentido ahora antiguo, la Invención de la Cruz –para Helena, la madre del emperador Constantino, en Jerusalén en 326– o la Invención del cuerpo de san Marcos del Tintoretto). Pero en ambos casos, según los dos puntos de vista (objeto o acto) la invención no crea una existencia o un mundo como conjunto de existentes, no tiene el sentido teológico de una creación de la existencia como tal, *ex nihilo*. La invención descubre por vez primera, desvela lo que ya se encuentra allí, o produce lo que, en tanto que *tekhne*, ciertamente no se encontraba allí pero no es por esto creado, en el sentido fuerte de la palabra, sino solamente agenciado a partir de una reserva de elementos existentes y disponibles, en una configuración dada. Esta configuración, esta totalidad ordenada que hace posible una invención y su legitimación, establece todos los problemas que, como ustedes saben, remiten a totalidad cultural, *Weltanschauung*, época, *epistème*, paradigma, etc. Sea cual fuere la importancia de esos problemas y su dificultad, todos ellos requieren una elucidación de lo que quiere decir e implica *inventar*. En todo caso, la *Fábula* de Ponge no crea nada, en el sentido teológico del término (al menos en apariencia), ella no inventa si no es recurriendo a un léxico y a reglas sintácticas, a un código en vigor, a convenciones a las que ella, de algún modo, se somete. Pero da lugar a un aconteci-

miento, cuenta una historia ficticia y produce una máquina introduciendo un desvío en el uso habitual del discurso, desconcertando en cierta medida los hábitos de espera y de recepción de los que, sin embargo, tiene necesidad, ella forma un comienzo *y* habla de ese comienzo, y en ese doble gesto indivisible, inaugura. Es aquí donde reside esa singularidad y esa novedad sin las cuales no habría invención.

En todos los casos, y a través de todos los desplazamientos semánticos del término “invención”, permanece el *venir*, el acontecimiento de una novedad que debe sorprender: en el momento en que ésta sobreviene, no podría ser previsto un estatuto para esperarla y reducirla a lo mismo.

Pero esta sobrevenida de lo nuevo tiene que deberse a la operación de un sujeto humano. La invención retorna siempre al hombre como sujeto. He allí una determinación de gran estabilidad, una cuasi-invariante semántica que debemos tener en cuenta de manera rigurosa.

Cualesquiera fueren la historia o la polisemia del término invención, en tanto se inscribe en el movimiento de la latinidad, si no es en la misma lengua latina, jamás, me parece, se está autorizado a hablar de invención sin implicar la iniciativa técnica de eso que se llama el hombre²¹. El hombre mismo, el mundo humano, se define por la aptitud para inventar, en el doble sentido de la narración ficticia o de la fábula, y de la invención técnica o tecno-epistémica. Del mismo modo que relaciono *tekhne* y *fábula*, recuerdo aquí el lazo entre *historia* y *epistéme*. No se está nunca autorizado (de ahí el estatuto y la convención) a decir de Dios que él inventa, aun si su creación –se ha pensado– funda y garantiza la invención de los hombres, nunca se está autorizado a decir del animal que él inventa, aun si su producción y su manipulación de instrumentos, se parecen, como se dice a veces, a la invención de hombres. Por el contrario, los hombres pueden inventar a los dioses, a los animales, y sobre todo a los animales divinos.

21. Descubrir o inventar, descubrir e inventar. El hombre puede inventar descubriendo, encontrando la invención, o inventando más allá de lo que descubre y se encuentra allí. Ejemplos: “Los sordos y los mudos descubren la invención de hablar con los dedos” (Bossuet). “Los hombres al encontrar el mundo tal como es, han tenido la invención de transformarlo para sus usos” (Fénelon). La invención humana tiene a menudo el sentido negativo de la imaginación, del delirio, de la ficción arbitraria y engañosa. Spinoza privilegia esta acepción en el *Tratado teológico-político*, especialmente en el capítulo VII, (“De la interpretación de la Escritura”): “...casi todos sustituyen la palabra de Dios con sus propias invenciones (*commenta*)”. “Nosotros vemos a los teólogos indiscretos, digo yo, tomar de los Libros sagrados, violentándolos, sus propias invenciones (*figmenta*) y sus juicios arbitrarios...”. “Solamente una ambición criminal ha podido hacer que la religión consistiera menos en obedecer a las enseñanzas del espíritu Santo que en defender invenciones humanas (*commentis*)”, “...y todo lo que se inventa en ese delirio (*delirando fingunt*) se le atribuye al Espíritu Santo...” “...y nosotros no podemos agregar (...) invenciones humanas (*hominum figmenta*) tomadas como enseñanzas divinas...” (trad. M. Frances y R. Misrahi, *Œuvres complètes*, éd. de la Pléiade, Gallimard, pp. 711-712).

Esta dimensión tecno-epistémica-antropocéntrica inscribe el valor de la invención (comprendida en su uso *dominante* y regulado por convenciones) en el conjunto de las estructuras que enlazan, de manera diferenciada, técnica y humanismo metafísico. Si es necesario hoy en día reinventar la invención, será a través de preguntas y *performances* deconstructivas sobre este valor dominante de la invención, su estatuto y su historia enigmática que relaciona, en un sistema de convenciones, una metafísica a la tecno-ciencia y al humanismo.

Distanciémonos un poco de estas proposiciones generales, volvamos a la cuestión del estatuto. Si parece que una invención debe sorprender o perturbar las condiciones estatutarias, es necesario que a su vez ella implique o produzca otras condiciones estatutarias, no solamente para ser reconocida, identificada, legitimada, institucionalizada como tal (patentada, se podría decir) sino también para producirse, digamos para *sobrevenir*. Y ahí se sitúa el inmenso debate, que no es solamente el de los historiadores de las ciencias o de las ideas en general, en torno a las condiciones de emergencia y de legitimación de las invenciones. ¿Cómo recortar y cómo nombrar esos conjuntos contextuales que hacen posible y admisible tal invención, desde el momento a su vez que ésta debería modificar la estructura de ese mismo contexto? Aquí todavía debo contentarme con situar, en su presuposición común, muchas discusiones que se han desarrollado en el curso de los últimos decenios alrededor del “paradigma”, de la “epistème”, del “corte epistemológico” o de los “thémata”. Por más inventiva que fuere, y para serlo, la *Fábula* de Ponge, como toda fábula, requiere reglas lingüísticas, modos sociales de lectura y de recepción, un estado de competencias, una configuración histórica del campo poético y de la tradición literaria, etc.

¿Qué es un estatuto? Como “invención”, la palabra “estatuto” –y esto no es insignificante–, se determina en primer lugar en el código latino del derecho y por tanto también de la retórica jurídico-política. Antes de pertenecer a ese código, designa la estancia o la estación de lo que, disponiéndose de manera estable, se mantiene de pie, estabiliza o se estabiliza. En ese sentido es esencialmente *institucional*. Define prescribiendo, determina según el concepto y la lengua lo que es estabilizable bajo forma institucional, en el interior de un orden y de un sistema que son los de una sociedad, una cultura y una ley humanas, aun si esta humanidad se piensa luego otra cosa que ella misma, por ejemplo, Dios. Un estatuto es siempre humano: en tanto que tal, no puede ser animal o teológico. Como la invención, lo dijimos antes. Se ve pues agudizar la paradoja: toda invención debería desinteresarse del estatuto, pero no hay invención sin el estatuto. En todo caso, ni la invención ni el estatuto pertenecen a la naturaleza, en el sentido corriente de este término, es decir, en el sentido estatutariamente instituido por una tradición dominante.

¿Qué se pregunta cuando se interroga sobre el estatuto de la invención? Se pregunta en primer lugar qué es una invención, y qué concepto conviene a

su esencia. Más precisamente, se interroga sobre la esencia que *se acuerda reconocerle*. Se pregunta cuál es el concepto garantizado, el concepto considerado legítimo a propósito de este tema. Ese momento de reconocimiento es esencial para pasar de la esencia al estatuto. El estatuto es la esencia considerada como estable, fijada y legitimada por un orden social o simbólico en un código, un discurso y un texto institucionalizables. El momento propio del estatuto es social y discursivo, supone que un grupo quiere decir, por un contrato más o menos implícito: 1. la invención *en general*, sea ésta o aquella, reconociéndose en tales criterios y disponiendo de tal estatuto, 2. este acontecimiento singular es una invención, tal individuo o tal grupo merece el estatuto de inventor, habrá tenido la invención. Esto puede tomar la forma de un premio Goncourt o de un premio Nobel.

Patentes: la invención del título

Estatuto se entiende, por tanto, en dos niveles. Uno concierne a la invención en general, el otro a tal invención determinada que recibe su estatuto o su premio en referencia al estatuto general. Siendo irreductible la dimensión jurídico-política, el índice más útil aquí sería tal vez lo que se llama “patente” (*brevet* en francés) de una invención, en inglés *patent*. Es en primer lugar un texto breve, un “breve”, [bref], acto escrito por el cual la autoridad real acordaba un beneficio o un título, incluso un diploma: aún hoy no es insignificante que se hable de patente de ingeniero o de técnico para designar una competencia atestiguada. La patente, es, entonces, el acto por el cual las autoridades políticas confieren un título público, es decir un estatuto. La patente de invención crea un estatuto o un derecho de autor, un título, y es por esto que nuestra problemática debería pasar por aquella, más rica y más compleja, del derecho positivo de las obras, de sus orígenes y de su historia actual, fuertemente agitada por perturbaciones de todo tipo, en particular las que surgen de las nuevas técnicas de reproducción y de telecomunicación. La patente de invento, *strictu sensu*, no sanciona más que invenciones técnicas dando lugar a instrumentos reproductibles, pero se puede extender a todo derecho de autor. El sentido de la expresión “estatuto de invención” está supuesto por la idea de “patente” pero no se reduce a ella.

¿Por qué he insistido sobre esto último? Es que es, tal vez, el mejor indicio de nuestra situación actual. Si la palabra “invención” conoce una nueva vida, sobre fondo de un vaciamiento angustiado pero también a partir del deseo de reinventar la invención misma, y hasta su estatuto, es sin duda en una escala sin medida común con la del pasado: lo que se llama la “invención” a patentar se encuentra *programada*, es decir, sometida a fuertes movimientos de prescripción y de anticipación autoritarios cuyos modos son de lo

más múltiples. Y esto tanto en el dominio de las artes o de las bellas artes como en el dominio tecno-científico. En todas partes el proyecto de saber y de investigación es en primer lugar una programática de las invenciones. Podríamos evocar las políticas editoriales, los pedidos de los comerciantes de libros o de cuadros, los estudios de mercado, la política de la investigación y los “resultados” como se dice ahora, que esta programática determina a través de instituciones de investigación y de enseñanza, la política cultural, sea o no estatal. Se podrían evocar también todas las instituciones, privadas o públicas, capitalistas o no, que se declaran ellas mismas máquinas de producir y de orientar la invención. Pero, una vez más, no consideramos, a título de indicio, más que la política de patentes. Se dispone hoy en día de estadísticas comparativas con respecto a las patentes de invención depositadas cada año por todos los países del mundo. La competencia furiosa, por razones político-económicas evidentes, determina las decisiones a nivel gubernamental. En el momento en que Francia, por ejemplo, considera que debe progresar en esta carrera de patentes de invención, el gobierno decide acrecentar tal partida presupuestaria e inyectar fondos públicos, vía tal ministerio, para ordenar, incluir o suscitar las invenciones patentadas. Según trayectos más inaparentes o más sobredeterminados aún, sabemos que tales programaciones pueden investir la dinámica de la invención que se autodenomina “más libre”, la más salvajemente “poética” e inaugural. La lógica general de esta programación, si existe alguna, no sería necesariamente la de representaciones concientes. La programación pretende, y lo logra a veces hasta un cierto punto, determinar hasta el margen aleatorio con el cual debería contar. Lo integra en sus cálculos de probabilidades. Hubo algunos siglos en los que se representó la invención como un acontecimiento errático, el efecto de un golpe de genio individual o de un azar imprevisible. Esto a menudo por un desconocimiento, es verdad, desigualmente difundido, de los rodeos según los que se deja constreñir, prescribir, sino prever, la invención. Actualmente, quizás porque nosotros conocemos bastante la existencia por lo menos, si no el funcionamiento, de las máquinas que programan la invención, es que soñamos con reinventar la invención más allá de las matrices de programas. ¿Por qué una invención programada es aún una invención? ¿Es un acontecimiento por el que el futuro viene a nosotros?

Retornemos modestamente sobre nuestros pasos. Tanto como el de una invención particular, el estatuto de la invención en general supone el reconocimiento *público* de un origen, más precisamente de una originalidad. Este debe ser asignable y estar referido a un *sujeto humano*, individual o colectivo, responsable del *descubrimiento* o de la *producción* de una novedad, a partir de ese momento *disponible* para todos. ¿Descubrimiento o producción? Primer equívoco, si por lo menos no se reduce el *producere* al sentido de puesta al día por el gesto de dirigir o de colocar hacia adelante aque-

llo que volvería a desvelar o descubrir. En todo caso, descubrimiento o producción, pero no creación. Inventar es venir a encontrar, descubrir, desvelar, producir por *la vez primera* una cosa que, quizás sea un artefacto, pero que en todo caso podría encontrarse allí aún de manera tal vez virtual o disimulada. La primera vez de una invención no crea nunca una existencia, y es sin duda por una cierta reserva en relación a una teología creacionista que se quiere hoy en día reinventar la invención. Esta reserva no es necesariamente atea, puede por el contrario mantener reservada la creación para Dios y la invención para el hombre. Ya no se dirá más que Dios ha inventado el mundo, a saber, la totalidad de las existencias. Se puede decir que Dios ha inventado las leyes, los procedimientos o los modos de cálculo para la creación (“*dum calculat fit mundus*”) pero ya no que él ha inventado el mundo. Del mismo modo, ya no se dirá actualmente que Cristóbal Colón ha inventado América, salvo en ese sentido devenido arcaico en el que, como en la Invención de la Cruz, viene solamente a descubrir una existencia que ya se encontraba allí. Pero el uso o el sistema de ciertas convenciones modernas, relativamente modernas, nos impediría hablar de una invención cuyo objeto fuera una existencia como tal. Si hoy en día se hablara de la invención de América o del Nuevo Mundo, ésta designaría más bien el descubrimiento o la producción de nuevos *modos* de existencia, de nuevas maneras de aprehender, de proyectar o de habitar el mundo, pero no la creación o el descubrimiento de la existencia misma del territorio llamado América²².

Una línea de división o de mutación se delinea así en el devenir semántico o en el uso regulado de la palabra “invención”. Sería necesario describir-

22. Sería necesario estudiar aquí toda la primera parte de la “Didáctica” en la *Antropología desde el punto de vista pragmático* de Kant, en particular los §§ 56-57. Nos alcanza con citar este fragmento: “*Inventar (erfinden)* es algo diferente que *descubrir (entdecken)*. Porque lo que se descubre es considerado como ya existente sin ser revelado, por ejemplo América antes de Colón, pero lo que se *inventa*, la *pólvora*, por ejemplo, no era conocida antes del artesano que la ha fabricado. Las dos cosas pueden tener su mérito. Se puede encontrar alguna cosa que no se busca (como el Fósforo que encuentra el alquimista) y esto no es un mérito. El talento del inventor se llama *genio*, pero no se aplica nunca ese nombre si no es a un creador (*Künstler*), es decir, a aquel que intenta *hacer* alguna cosa, y no a aquel que se contenta con conocer y saber muchas cosas, no se lo aplica a quien se contenta con imitar, sino al que es capaz de hacer en sus trabajos una producción original, en suma, a un creador, a condición solamente de que su obra sea un modelo (*Beispiel*) (*Exemplar*). Pues el genio de un hombre es “la originalidad ejemplar de su talento” (*die musterhafte Originalität seines Talents*) para tal o cual género de obras de arte (*Kunstproducten*). Pero se llama también genio a un espíritu que tiene una disposición semejante: es que esta palabra no debe significar solamente los dones naturales (*Naturgabe*) de una persona sino a la persona misma. Ser un genio en muchos dominios, es ser un vasto genio (como Leonardo Da Vinci)” [Derrida cita según la traducción al francés de M. Foucault, Vrin, p. 88, desde la cual traducimos. N. de la T.]. He citado las palabras alemanas para subrayar en su lengua las oposiciones que nos interesan aquí y sobre todo para mostrar que la palabra “creador” no designa, en este contexto, a aquel que produce *ex nihilo* una existencia, lo que el inventor, como hemos insistido, no sabría hacer, sino más bien al artista (*Künstler*). Lo que sigue a este pasaje nos interesará más tarde. Conciérne a la relación entre el genio y la verdad, la imaginación productiva y la ejemplariedad.

la sin solidificar la distinción, o al menos manteniéndola en el interior de esta gran y fundamental referencia a la *tekhne* humana, a ese poder mitopoiético que asocia la fábula, el relato histórico y la investigación epistémica. ¿Cuál es esta línea de división? Inventar siempre ha significado “venir a encontrar por la primera vez”, pero hasta el albor de lo que se podría llamar la “modernidad” tecnocientífica y filosófica (a título de indicación empírica muy grosera e insuficiente, digamos el siglo XVII), se podría aún hablar (pero esto ya no será posible en lo sucesivo) de *invención* en referencia a *existencias* o *verdades* que, sin ser, entiéndase bien, creadas por la invención, son sin embargo por ella descubiertas o desveladas por vez primera: encontradas allí. Ejemplos: Invención del cuerpo de San Marcos, todavía, pero también invención de verdades, de cosas verdaderas. Es así que la define Cicerón en *De inventione* (I, VII), Primera parte del arte oratoria, la invención es “*exco-gitatio rerum verarum, aut verisimilium, quae causam probabilem reddant*”. La “causa” en cuestión es la causa jurídica, el debate o la controversia entre “personas determinadas”. Pertenece al estatuto de la invención que concierna *siempre y también* a cuestiones jurídicas de estatutos.

Luego, según un desplazamiento ya iniciado pero que, me parece, se estabiliza en el siglo XVIII, quizás entre Descartes y Leibniz, casi no se hablará ya de invención como descubrimiento desvelante de lo que se encontraba ya ahí (existencia o verdad) sino de más en más, unívocamente, como descubrimiento productivo de un dispositivo que se puede denominar técnico en sentido amplio, tecnocientífico o tecnopoiético. No se trata simplemente de una tecnologización de la invención. Ésta ha estado siempre ligada a la intervención de una *tekhne*, pero en esa *tekhne* existe de aquí en más la producción –y no solamente el desvelamiento– que va a dominar el uso de la palabra “invención”. *Producción* significa entonces la puesta en obra de un dispositivo maquínico relativamente independiente, capaz él mismo de una cierta recurrencia auto-reproductiva y también de una cierta simulación re-iterante.

La invención de la verdad

Una deconstrucción de esas reglas de uso y por lo tanto de ese concepto de invención, si quiere ser también una re-invención de la invención, supone entonces el análisis prudente de la doble determinación cuya hipótesis formulamos aquí. Doble determinación, doble inscripción, que forma también una especie de escansión que se dudará en llamar “histórica” y, sobre todo fechar, por razones evidentes. Lo que nosotros avanzamos aquí no puede no tener efecto sobre el concepto y la práctica de la historia misma.

La “primera línea” de división atravesaría la *verdad*: la relación con la verdad y el uso de la palabra “verdad”. La decisión se generaría aquí, así como

toda la gravedad del equívoco. Una cierta polisemia de la palabra “invención” puede, gracias a ciertas restricciones contextuales, ser fácilmente controlada. Por ejemplo en francés, esta palabra designa al menos tres cosas, según los contextos y la sintaxis de la proposición. Pero cada una de esas tres cosas se puede a su vez impresionar, incluso dividir por un equívoco más difícil de reducir, porque es esencial.

¿Cuáles son, primeramente, esas tres primeras significaciones que se desplazan sin gran riesgo de un lugar a otro? En primer lugar, se puede llamar invención a la capacidad de inventar, a la aptitud de inventar: la inventividad. Se la supone a menudo natural y genial. Se dirá de un sabio o de un novelista que ellos poseen invención. Luego, se puede llamar invención al momento, al acto o la experiencia, esta “primera vez” del acontecimiento nuevo, la novedad de ese nuevo (que no es forzosamente el otro, lo sugiero al pasar). Y, en tercer lugar, se llamará invención al contenido de esta novedad, a la cosa inventada. Recapitulo en un ejemplo estos tres valores referenciales: 1. Leibniz posee invención. 2. Su invención de la característica universal da lugar a tales fechas y tiene tales efectos, etc. 3. La característica universal fue su invención, el contenido y no solamente el acto de esta invención.

Si esos tres valores se dejan cómodamente discernir de un contexto al otro, la estructura semántica *general* de la “invención”, antes mismo que esta triplicidad, permanece a menudo más difícil de elucidar. Frente a la división a la que yo hacía alusión hace un instante, dos significaciones concurrentes parecerían coexistir: 1. “Primera vez”, acontecimiento de un *descubrimiento*, invención de lo que se encontraría ya allí y se desvela como existencia o aún como sentido y verdad. 2. Invención productiva de un dispositivo técnico que no se encontraría allí como tal. Entonces se le da *lugar encontrándolo*, mientras que en el primer caso nosotros encontramos su lugar, allí donde ya *se encontraba*. Y la relación de la invención con la cuestión del lugar –en todos los sentidos de este término– es evidentemente esencial. O si, como formulamos la hipótesis, el primer sentido de la invención, el que se podría llamar “veritativo”, tiende a desaparecer desde el siglo XVII en provecho del segundo, nos es necesario encontrar aún el lugar donde esa división comienza a operarse, un lugar que no sea empírico o histórico-cronológico. ¿De dónde viene que no se hable más de invención de la Cruz o de la invención de la verdad (en un cierto sentido de la verdad) para hablar de más en más, incluso únicamente, de la invención de la imprenta, de la navegación a vapor o de un dispositivo lógico-matemático, es decir, de otra forma de relación con la verdad? A pesar de esta transformación tendencial, se trata en ambos casos de la verdad. Un pliegue o una juntura separan todo uniendo esos dos sentidos del sentido. Son dos fuerzas o dos tendencias que se relacionan la una con la otra, la una sobre la otra en su diferencia misma. Nosotros tenemos quizás una instantánea furtiva y temblorosa en esos textos donde “invención” signi-

fica *todavía* invención de la verdad en el sentido del descubrimiento desvelante de lo que en primer lugar se encuentra allí pero también, *ya*, invención de otro tipo de verdad y de otro sentido de la palabra “verdad”: el de una proposición judicativa, por tanto de un dispositivo lógico-lingüístico. Se trata entonces de una producción, la de la *tekhne* más apropiada, la construcción de una maquinaria que no estaba allí, aún si ese nuevo dispositivo de la verdad debe en principio regularse todavía con el del primer tipo. Los dos sentidos permanecen muy cercanos, y hasta aparecen confundidos, en la expresión bastante frecuente de “invención de la verdad”. Yo los creo, sin embargo, heterogéneos. Y me parece también que ellos no han dejado nunca de acentuar lo que los separa. El segundo tendería desde entonces hacia una hegemonía sin compartir. Es verdad que siempre ha asediado y por tanto magnetizado al primero: toda la cuestión de la diferencia entre la *tekhne* premoderna y la *tekhne* moderna reside en el corazón de lo que acabo de denominar rápidamente el asedio [*hantise*] o la magnetización [*aimantation*].

En los ejemplos que voy a recordar, se puede tener el sentimiento de que sólo el primer sentido (descubrimiento desvelante y no descubrimiento productivo) es aún determinante. Pero esto jamás es tan simple. Me limito en primer lugar a un pasaje de *La lógica o el arte de pensar* de Port-Royal. Este texto fue escrito en francés y se sabe qué rol ha jugado en la difusión del pensamiento cartesiano. Lo he elegido porque multiplica las referencias a toda una tradición que nos importa aquí, especialmente la del *De inventione* de Cicerón.

En el capítulo que trata “De los Lugares, o del método para encontrar argumentos...” (III; XVII), se recuerda que:

Lo que los Retóricos y los Lógicos llaman Lugares, *loci argumentorum*, son ciertos artículos generales, a los que se pueden referir todas las pruebas de las que se sirven las distintas materias de las que se trata; y la parte de la Lógica que ellos llaman *invención*, no es otra cosa que lo que ellos enseñan de esos Lugares. Ramus tuvo una querrela sobre este tema con Aristóteles y con otros filósofos de la escuela, porque ellos consideraban esos Lugares después de haber dado las reglas de los argumentos, y él pretendía, contra ellos, que es necesario explicar esos Lugares y lo que se refiere a la invención antes de considerar esas reglas. La razón de Ramus es que se debe haber encontrado la materia antes de pensar en disponerla. Ahora bien, la explicación de los Lugares enseña a encontrar esta materia, mientras que las reglas de los argumentos no se pueden aprehender más que de la disposición. Pero esta razón es muy débil porque, aun cuando fuera necesario que la materia sea encontrada para disponerla, no es necesario sin embargo aprender a encontrar la materia antes de haber aprendido a disponerla.

Esta cuestión de la disposición, o de la *collocatio*, sobre la que se debate si debe o no preceder al momento en el que se encuentra la *materia* (o la ver-

dad de la cosa, la idea, el contenido, etc.), no es otra, de hecho, que la de las dos verdades para inventar: verdad de desvelamiento, verdad como dispositivo proposicional.

Pero se trata siempre de encontrar: palabra de una potente y enigmática oscuridad, especialmente en la irradiación de sus relaciones a los lugares, al lugar en el cual se encuentra, al lugar que se encuentra, al lugar de quien se encuentra o en el cual eso se encuentra. ¿Qué quiere decir encontrar? Por más interesante que fuere la etimología de esta palabra, la respuesta no se encuentra allí. Dejemos por el momento dormir a esta cuestión que es también cuestión de la lengua²³.

El *ars inveniendi* y el *ordo inveniendi* conciernen tanto al *buscar* como al *encontrar* en el descubrimiento analítico de una verdad que ya se encuentra allí. Para no encontrar al azar de un reencuentro o de un “hallazgo” la verdad que ya se encuentra allí, es necesario un programa de investigación, un método y un método analítico, que se llama método de invención. Éste sigue el *ordo inveniendi* (distinto del *ordo exponendi*), es decir, el orden analítico. “Hay dos tipos de métodos: uno para descubrir la verdad, que se llama *análisis*, o *método de resolución*, y que se puede llamar también *método de invención*, y el otro para hacerla entender a los demás cuando se la ha encontrado, que se llama *síntesis*, o *método de composición*, y que se puede llamar también *método de doctrina*” (*Lógica de Port-Royal*, IV, II). Transpongamos: ¿qué se diría, a partir de ese discurso sobre la invención, de una *Fábula* como la de Francis Ponge? Su primera línea: ¿descubre algo, inventa algo? ¿O bien expone, enseña, lo que ella acaba de inventar hace un momento? ¿Resolución o composición? ¿Invención o doctrina? Todo su interés tiende a ello: ella interesa a ambos, *entre* ambos, hasta hacer la decisión imposible y la alternativa secundaria. Se puede constatar en la *Lógica de Port Royal* lo que también se puede verificar en Descartes o en Leibniz: aún si debe regularse por una verdad “que se debe encontrar en la cosa misma independientemente de nuestros deseos” (III, XX, a, 1-2), la verdad

23. No es únicamente difícil traducir toda la configuración que se reúne en torno a la palabra “encontrar”. Es casi imposible reconstituir en dos palabras todos los usos del “encontrarse”, del “si eso se encuentra” francés en una lengua no latina (“se encuentra que...”, “yo me encuentro bien aquí”, “la carta se encuentra entre las columnas de la chimenea...”, etc.). Ningún hallazgo de traducción será perfectamente adecuado. La traducción, ¿es la invención? Y la carta robada, donde ella se encuentre, y si se la encuentra allí donde ella se encuentra, ¿será descubierta, desvelada o inventada? ¿Inventada como la cruz de Cristo, allí donde se encontraba ya, o como una fábula? ¿Como un sentido o como una existencia? ¿Como una verdad o como un simulacro? ¿En su lugar o como un lugar? Desde su *incipit*, “El cartero de la verdad” (en *La tarjeta postal*) se liga de manera irreductible, por tanto intraducible, al idioma francés del “encontrarse” y del “si eso se encuentra”, en todos los estados de la sintaxis (p. 441 y p. 448). La cuestión de saber si en el momento de su descubrimiento la carta robada es una invención (y entonces en qué sentido) no recubre exactamente, al menos no agota, la cuestión de saber si “La carta robada” es una invención.

que nosotros debemos *encontrar* allí donde se *encuentra*, la verdad a inventar, es ante todo el carácter de nuestra relación con la cosa misma y no el carácter de la cosa misma. Y esta relación se debe estabilizar en una proposición. Es a ésta a la que se nombrará más a menudo como “verdad”, sobre todo cuando se ponga esta palabra en plural. Las verdades lo son de proposiciones verdaderas (II, IX; III, X; III, XX; b, 1; IV, IX; V, XIII), de los dispositivos de predicación. Cuando Leibniz habla de “inventores de la verdad”, es necesario recordar, como lo hace Heidegger en *Der Satz vom Grund*, que se trata de productores de proposiciones y no solamente de reveladores. La verdad califica la conexión del sujeto y del predicado. Jamás se ha inventado algo, es decir, una cosa. En suma, jamás se ha inventado *nada*. No se ha inventado una esencia de las cosas, en ese nuevo universo de discurso, sino únicamente la verdad como proposición. Y este dispositivo lógico-discursivo puede ser denominado *tekhne* en sentido amplio. ¿Por qué? No existe invención más que a condición de una cierta generalidad, y si la producción de una cierta idealidad objetiva (u objetividad ideal) da lugar a operaciones recurrentes, por tanto, a un dispositivo utilizable. Si el *acto* de invención puede no haber tenido lugar más que una vez, el artefacto inventado debe ser esencialmente repetible, transmisible y transponible. De allí que “una vez” o “una primera vez” del acto de invención se encuentra dividida o multiplicada en sí misma, para haber dado lugar a una iterabilidad. Los dos tipos extremos de cosas inventadas, el dispositivo maquínico por un lado, la narración ficticia o poemática por el otro, implican a la vez la primera vez y todas las veces, el acontecimiento inaugural y la iterabilidad. Una vez inventada, la invención no es inventada más que si, si se puede decir así, en la estructura de la primera vez se anuncia la repetición: la generalidad, la disponibilidad común y por tanto la publicidad. De allí el problema del estatuto institucional. Si se pudiera pensar en primer lugar que la invención deja en cuestión a todo estatuto, se ve también que no podría haber invención sin estatuto. Inventar es producir la iterabilidad y la máquina de reproducción, la simulación y el simulacro. Y un número indefinido de ejemplares, utilizables fuera del lugar de la invención, a disposición de sujetos múltiples en contextos variados. Esos dispositivos pueden ser instrumentos simples o complejos, pero también procedimientos discursivos, métodos, formas retóricas, géneros poéticos, estilos artísticos. Y son en todos los casos “historias”: una cierta secuencialidad debe poder tomar una forma narrativa, para repetir, recitar, re-citar. Debemos poder contarla y dar cuenta según el principio de razón. Esta iterabilidad se marca, y por tanto se remarca, en el origen de la instauración inventiva. Ella la constituye, ella forma un pliegue, desde el primer instante, una suerte de anticipación retrovertida: “Por la palabra *por...*”

A todo esto la estructura de la lengua –prefiero decir aquí, por razones esenciales, la estructura de la marca o de la huella– no es para nada extraña o

inesencial. La articulación que une los dos sentidos de la palabra “invención” en la expresión “invención de la verdad” no es fortuita y se la percibe, mejor que en otros, en Descartes o en Leibniz, cuando ambos hablan de la invención de una lengua²⁴ o de una característica universal (sistema de marcas independiente de toda lengua natural). Ambos justifican esta invención fundando el aspecto tecnológico o tecnosemiótico sobre el aspecto “veritativo”, sobre verdades que son verdades descubiertas y conexiones predicativas en proposiciones verdaderas. Pero ese recurso común a la verdad filosófica de la invención técnica no opera en uno y otro de la misma manera. Esta diferencia debería importarnos aquí. Ambos hablan de invención de una lengua o de una característica universal. Ambos piensan en una nueva maquinaria que queda por *forjar* aún si la lógica de ese artefacto debe fundarse y en verdad *encontrarse* en la de una invención analítica. Descartes se sirve en dos oportunidades de la palabra “invención” en la célebre carta a Mersenne (20 de noviembre de 1629) a propósito de un proyecto de lengua y de escritura universal:

La *invención* de esta lengua depende de la verdadera filosofía, porque es imposible de otro modo enumerar todos los pensamientos de los

24. La invención del lenguaje y de la escritura –de la marca– es siempre, por razones esenciales, el paradigma mismo de la invención, como si se asistiera allí a la invención de la invención. Se encontrarían miles de ejemplos. Pero ya que estamos en Port Royal: “La gramática es el arte de hablar. Hablar, es explicar los pensamientos por signos que los hombres han inventado con ese propósito. Se ha encontrado que los más cómodos (amables) de esos signos eran los sonidos y las voces. Pero dado que esos sonidos pasan, se han inventado otros signos para hacerlos durables y visibles, que son los caracteres de la escritura, que los Griegos llaman *grammata*, de donde viene el nombre de Gramática”, Arnauld y Lancelot, *Gramática general y razonada*, 1660. Como siempre, la invención está en la juntura de la naturaleza y de la institución: “Los diversos sonidos de los que nos servimos para hablar, y que se llaman *letras*, han sido hallados de una manera totalmente natural, y que es útil señalar”. Si prefiero decir “la invención de la marca o la huella”, más que del lenguaje o de la escritura, para designar el paradigma de toda invención, es para situarla a la vez en la unión de la naturaleza y la cultura, como lo quiere toda supuesta originariedad, pero también para no acreditar más *a priori* la oposición del animal y del hombre sobre la cual se ha construido el valor corriente de la invención. Si toda invención, como invención de huella y huella de invención, deviene a la vez movimiento de *differenzia* [traduzco de esta manera la palabra “*différance*” para conservar el efecto de cambio gráfico en una letra pero sonido similar que se produce en francés. N. de la T.] y de envío, como ya he intentado demostrar en otra parte, el dispositivo postal recibe un privilegio que me gustaría subrayar una vez más, e ilustrar según Montaigne, a quien citaré aquí, suplemento destacado de *La tarjeta postal*, este fragmento de *Des postes* (II, XXIII) que nombra la “invención” y la sitúa entre el socius animal y el socius humano: “En la guerra de los Romanos contra el rey Antíochus, T. Sempronius Gracchus, dice Tito Livio, “per dispositos equos prope incredibilis celeritate ab Amphissa tertio die Pellam pervenit”, que los caballos estaban de asiento en los sitios donde se los tomaba, no ordenados para esta carrera.” “La invención de Cecinna de reenviar las novedades a los de su casa era más rápida: él llevaba consigo golondrinas y las soltaba hacia sus nidos cuando quería enviar sus noticias, y las marcaba con color propio para significar lo que él quería, según lo que había concertado con los suyos. En el teatro, en suma, los jefes de familia tenían palomas en sus pechos, a las que ataban cartas cuando querían mandar alguna cosa a sus gentes en las casas, y estaban amaestradas para traer las respuestas.”

hombres y ponerlos por orden, y tampoco distinguirlos de suerte que ellos sean claros y simples, que es según creo el más grande secreto que se puede tener *para adquirir la buena ciencia...* Ahora bien, yo creo que esta lengua es posible, y que se puede *encontrar* la ciencia de la que ella depende, por medio de la cual los campesinos podrían *juzgar mejor la verdad* de las cosas, mejor de lo que lo hacen ... los filósofos (subrayado mío).

La invención de la lengua depende de la ciencia de las verdades, pero esta ciencia debe ella misma ser encontrada por aquella, y gracias a la invención de la lengua que habrá permitido, a todo el mundo, incluidos los campesinos, poder juzgar mejor la verdad de las cosas. La invención de la lengua supone y produce la ciencia, interviene entre dos saberes como un procedimiento metódico o tecno-científico. En este punto, Leibniz sigue a Descartes, pero reconoce que la invención de esta lengua depende “de la verdadera filosofía”, “ella no depende, agrega él, de su perfección”. Esta lengua puede ser

establecida, a pesar de que la filosofía no sea perfecta: y a medida que la ciencia de los hombres crezca, esta lengua crecerá también. Mientras tanto, será de una ayuda maravillosa para servirse de eso que sabemos, y para ver lo que nos falta, y para inventar los medios para llegar allí, pero sobre todo para exterminar las controversias en las materias que dependen del razonamiento. Porque entonces razonar y calcular será la misma cosa (*Opuscules et fragments inédits*, ed. Couturat, pp. 27-28).

La lengua artificial no se sitúa solamente en la llegada de una invención de la que procedería, sino que procede también a la invención:²⁵ su invención sirve para inventar. La nueva lengua es ella misma un *ars inveniendi* o el código idiomático de este arte, su espacio de firma como una inteligencia artificial: gracias a la independencia de un cierto automatismo, prevendrá el desarrollo y procederá al cumplimiento del saber filosófico. La invención sobreviene y previene, excede el saber, al menos en su estado actual, en su estatuto presente. Esta diferencia de ritmo confiere al tiempo de la invención una virtud de productor posibilitador, aun si la aventura inaugural debe ser supervisada, en última instancia teleológica, por un analitismo fundamental.

25 [Ténganse aquí en cuenta dos sentidos del verbo proceder (en francés “procéder”): nacer u originarse en algo, y pasar a poner en ejecución algo. N. de la T.]

La firma: arte de inventar, arte de enviar

Los inventores, dice Leibniz, “proceden a la verdad”, ellos inventan el camino, el método, la técnica, el dispositivo proposicional, dicho de otro modo, ellos *plantean* e instituyen. Son tanto los hombres del estatuto como los del camino cuando éste deviene método. Y esto no se da nunca sin posibilidad de aplicación reiterada, sin una cierta generalidad, entonces. En ese sentido el inventor inventa siempre una verdad general, es decir, la conexión de un sujeto a un predicado. En los *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*, Teófilo insiste:

...si el inventor no encuentra más que una verdad particular, no es más que un inventor a medias. Si Pitágoras solamente hubiese observado que el triángulo cuyos lados son 3, 4, 5, tiene la propiedad de igualdad del cuadrado de la hipotenusa con los cuadrados de los lados (es decir que $9 + 16$ da 25), ¿habría sido quizás el inventor de esta gran verdad, que comprende a todos los triángulos rectángulos, y que se convirtió en máxima entre los geómetras? (IV, VII).

La universalidad es también la objetividad ideal, por tanto la recurrencia ilimitada. Esta recurrencia alojada en la ocurrencia única de la invención, es la que pone en disputa de alguna manera la firma del inventor. El nombre de un individuo o de una singularidad empírica no puede ser asociado aquí más que de manera inesencial, extrínseca, accidental. Incluso se debería decir aleatoria. De allí el enorme problema del derecho de propiedad de las invenciones a partir del momento en que, muy recientemente, en suma, éste se ha comenzado a escribir, bajo su forma legislativa, en la historia de Occidente, por tanto del mundo. También nosotros celebramos un centenario. Es en 1883 que ha sido firmada la primera gran convención nacional, la Convención de París, que legisló sobre los derechos de propiedad industrial. Dicha convención ha sido firmada, a su vez, por la Unión Soviética, recién en 1964, y está en plena evolución desde la segunda guerra mundial. Su complejidad, lo retorcido de su casuística tanto como sus presuposiciones filosóficas, la toman un objeto desafiante y apasionante. Sus dispositivos jurídicos son también invenciones, convenciones inauguradas por actos performativos. Dos distinciones esenciales marcan la axiomática de esta legislación: distinción entre el derecho de autor y la patente, distinción entre la idea científica, el descubrimiento teórico de una verdad y la idea de su explotación industrial. Es solamente en caso de una explotación de tipo industrial que se puede pretender la patente. Y esto supone que la invención literaria o artística, cuando un origen o un autor le son asignables, no da lugar a una explotación industrial, esto supone también que se debe poder diferenciar el descubrimiento teórico de los dispositivos tecno-industriales que pueden continuarlo. Estas

distinciones no son sólo difíciles de poner en práctica (de allí la casuística tan refinada), sino que además se autorizan a partir de “filosofemas” en general poco criticados, pero sobre todo pertenecen a una nueva interpretación de la técnica como técnica industrial. Y es de este nuevo régimen de invención, el que abre la “modernidad” tecno-científica o tecno-industrial, que intentaremos aquí identificar el advenimiento, leyendo a Descartes o Leibniz.

Firma aleatoria, dijimos hace un instante. La palabra no se ha impuesto fortuitamente. Toda la política moderna de la invención tiende a integrar lo aleatorio en sus cálculos programáticos. Tanto como política de la investigación científica cuanto como política de la cultura. Se intenta, por otra parte, ensamblar la una a la otra y asociar ambas a una política industrial de “patentes”, lo que a la vez les permitiría sostener la economía (“salir de la crisis por la cultura” o por la industria cultural) y dejarse sostener por ella. A pesar de la apariencia, esto no va contra el proyecto leibniziano: se trata de tener en cuenta lo aleatorio, de dominarlo integrándolo como un margen calculable. Concediendo que el azar puede, por azar, servir a la invención de una idea general, Leibniz no reconocía aquí el mejor camino:

Es verdad que a menudo un ejemplo, divisado por azar, sirve *de ocasión* a un hombre *ingenioso* (subrayo esta palabra en el límite de la genialidad natural y de la estratagema técnica) para ocuparse de *buscar* la verdad general, pero este es aun un asunto más frecuente que el de *encontrarla*, por otro lado esa vía de invención no es ni la mejor ni la más empleada por aquellos que proceden por orden y por método, y éstos no se sirven de ella más que en las *ocasiones* en que los métodos mejores se encuentran poco. Así es como algunos han creído que Arquímedes ha encontrado la cuadratura de la parábola pesando una pieza de madera tallada parabólicamente, y que esta experiencia particular le ha hecho encontrar la verdad general, pero aquellos que conocen bien la penetración de este gran hombre saben que él no tenía necesidad de tal *recurso*. Sin embargo, aún cuando esta vía empírica de verdades particulares hubiera sido la ocasión de todos los descubrimientos, no habría sido suficiente para provocarlos (...) Por lo demás, admito que hay a menudo diferencia entre el método del que se sirve para *enseñar* las ciencias y el que las hace *encontrar* (...) Algunas veces *el azar ha dado ocasión* a las invenciones. Si se hubieran recordado esas ocasiones se habría conservado la memoria para la posteridad (lo que habría sido muy útil), ese detalle habría sido una parte muy considerable de la *historia de las artes*, pero no habría sido propiamente parte de los sistemas. Algunas veces los inventores han procedido razonablemente a la verdad, pero mediante grandes circuitos.²⁶

²⁶ *Ibid.* IV, VII (subrayado mío). Es necesario citar lo que sigue para situar lo que podría ser una teoría leibniziana del aforismo, es verdad, pero también de la enseñanza y de un género que se podría llamar “memorias autobiográficas del inventor”, el taller, la fábrica, la génesis o la historia

(Dicho sea entre paréntesis, si un procedimiento deconstructivo saliera de esta lógica, si lo que ésta inventa fuera del orden de las “verdades generales” y del sistema de la ciencia, debería aplicársele ese sistema de distinciones, sobre todo entre el azar y el método, el método de invención y el de la exposición pedagógica. Pero es justamente esta lógica de la invención la que remite a cuestiones deconstructivas. En esta medida las cuestiones y la invención deconstructivas ya no se someten a esta lógica o a su axiomática. “Por la palabra *por...*” enseña, describe y *performativiza a la vez* eso mismo de lo que *Fábula* parece tomar nota).

Sigamos acompañando el pensamiento de Leibniz. Si el azar, la chance o la ocasión no tienen relación esencial con el sistema de la invención, sino únicamente con su historia en tanto que “historia del arte”, lo aleatorio no induce a la invención más que en la medida en que la necesidad se revela —se encuentra allí. El rol del inventor (ingenioso o genial) es el de tener precisamente esa chance. Y por esto, no por caer por azar en la verdad, sino en alguna medida por saber la chance, saber tener la chance, reconocer la chance de la chance, anticiparla, descifrarla, asirla, inscribirla en la carta de lo necesario y hacer obra de un golpe de dados. Esto es lo que a la vez resguarda y anula un azar como tal, transfigurando el estatuto mismo de lo aleatorio.

He aquí lo que intentan todas las políticas de la ciencia y de la cultura modernas cuando se esfuerzan (¡y cómo podrían hacer de otra manera!) en programar la invención. El margen aleatorio que quieren integrar permanece homogéneo al cálculo, al orden de lo calculable. Surge de una cuantificación de probabilidades y permanece, se podría decir, en el mismo orden y en

de la invención. “Encuentro que en ocurrencias de importancia los autores habrían hecho un servicio al público si hubieran querido indicar sinceramente en sus escritos las huellas de sus *ensayos*, pero si *el sistema de la ciencia debiera ser fabricado* sobre esa base, sería como si en una *habitación* terminada se quisiera guardar todo el andamiaje del que su arquitecto ha tenido necesidad para poder realizarla. Los buenos *métodos de enseñanza* son tales que la ciencia debería haber podido ser encontrada ciertamente por su *camino*, y entonces si esos métodos no son empíricos, es decir, si las verdades son enseñadas por razones o por pruebas obtenidas a partir de las ideas, será siempre por axiomas, teoremas, cánones y otras proposiciones generales. Diferente es cuando las verdades son *aforismos*, como los de Hipócrates, es decir, verdades de hecho o generales, o al menos verdaderas de forma habitual, adquiridas por la observación o fundadas en la experiencia, no teniéndose entonces razones totalmente convincentes. Pero no es de esto de lo que se trata aquí, porque esas verdades no son conocidas por la relación entre ideas” (Leibniz sólo subraya la palabra *aforismo*. “Verdades de hecho o generales”, en ese contexto, se opone evidentemente a “verdades necesarias” o universales y conocidas *a priori*). Sobre el aforismo, cfr. más abajo “Cincuenta y dos aforismos para un prólogo” y “El aforismo a contratiempo”. Lamento no haber podido leer, en el momento en que escribía esta conferencia, en 1983, la admirable obra de Geoffrey Bennington, *Sententiousness at the novel. Laying down the law in eighteenth century French fiction*, Cambridge University Press, 1985. Entre todas las riquezas de este libro, pienso en particular en lo que concierne aquí a la fábula, la verdad y la ficción: “*Feinte, Fable, Fiction: the Reading-Machine*”, pp. 80 ss.

el orden de lo mismo. Nada de sorpresa, en absoluto. Esto es lo que llamaría la invención de lo mismo. Esto es *toda* la invención, o casi. Y no la *opondría* a la invención del otro (por otra parte, no la opondría a nada), porque la oposición, dialéctica o no, pertenece aún a este régimen de lo mismo. Su diferencia señala hacia otra sobrevenida, hacia otra invención en la que soñamos, la de lo totalmente otro, la que deja venir una alteridad aún inanticipable y para la cual ningún horizonte de espera parece aún listo, dispuesto, disponible. Es necesario entonces prepararse, porque para dejar venir lo totalmente otro, la pasividad, una suerte de pasividad resignada por la cual todo vuelve a ser lo mismo, no es conveniente. Dejar venir al otro, no es la inercia lista para cualquier cosa. Sin duda la venida del otro, si debe permanecer incalculable y de algún modo aleatoria (nos encontramos con el otro en el encuentro), se sustrae a toda programación. Pero este carácter aleatorio del otro debe ser heterogéneo tanto a lo aleatorio integrable en un cálculo, como a esa forma de indecible con la cual se miden las teorías de los sistemas formales. Más allá de todo estatuto posible, a esta invención de todo otro, la llamo todavía invención porque se prepara, se hace ese paso destinado a dejar venir, *inventar* al otro. La invención del otro, la venida del otro, no se *construye* ciertamente como un genitivo subjetivo, pero tampoco como un genitivo objetivo, aún si la invención viene del otro. Porque éste no es sujeto ni objeto, ni un yo, ni una conciencia, ni un inconciente. Prepararse a esta venida del otro, es lo que se puede denominar deconstrucción. Ésta deconstruye precisamente ese doble genitivo y retorna a sí misma, como invención deconstruktiva, al paso del otro. Inventar sería entonces “saber” decir “ven” y responder al “ven” el otro. ¿Éste no arribará nunca? De este acontecimiento no se está nunca seguro.

Pero nosotros lo anticipamos otra vez.

Volvamos a los *Nuevos ensayos sobre el entendimiento*. Desde la integración de lo aleatorio bajo la autoridad del Principio de Razón hasta la política moderna de la invención, la homogeneidad permanece profunda, ya se trate de investigación tecno-científica civil o militar (y ¿cómo distinguir entre ambas hoy en día?), ya se trate de programación estatal o no, de las ciencias o de las artes, y todas esas distinciones se borran progresivamente. Esta homogeneidad es la homogeneidad misma, la ley de lo mismo, la fuerza asimiladora que neutraliza tanto la novedad como el azar. Esta potencia está en obra antes mismo que la integración del otro aleatorio, del otro azar, sea efectiva: alcanza con que ella sea posible, proyectada, significativa. Alcanza con que ella adquiera sentido sobre un horizonte *económico*: ley doméstica del *oikos* y reino de la productividad o de la rentabilidad. La economía política de la invención moderna, la que regula o domina el estatuto actual, pertenece a la reciente tradición de lo que Leibniz en su tiempo llamaba “una nueva especie de lógica”:

Sería necesario una *nueva especie de lógica*, que se ocupara de los grados de probabilidad, ya que Aristóteles en sus *Tópicos* no ha hecho nada de eso, y se ha contentado con poner en algún orden ciertas reglas populares, distribuidas según los lugares comunes, que pueden servir en alguna ocasión en la que se trate de amplificar el discurso y de darle apariencia, sin ponerse en problemas para darnos un balanza necesaria para pesar las apariencias y para formar más allá de ellas un juicio sólido. Sería bueno que aquello de lo que querría tratar esta materia siguiera el examen de los *juegos de azar*, y generalmente yo desearía que un hábil matemático quisiera hacer una amplia obra bien circunstanciada y razonada sobre toda especie de juegos, lo que sería de gran uso para perfeccionar el arte de inventar, apareciendo mejor el espíritu humano en los juegos que en las materias más serias. (IV, XVI)

Esos juegos son juegos de espejo: el espíritu humano “aparece” allí mejor que en otra parte, tal es el argumento de Leibniz. El juego tiene aquí el lugar de una *psyché* que volvería a enviar a la inventividad del hombre la mejor imagen de su verdad. Como a través de una fábula imaginada, el juego dice o revela una verdad. Esto no contradice el principio de la racionalidad programadora o del *ars inveniendi* como puesta en obra del principio de razón, pero ilustra la “nueva especie de lógica”, la que integra el cálculo de probabilidades.

Una de las paradojas de este nuevo *ars inveniendi* es que, al mismo tiempo, libera la imaginación y libera *de* la imaginación. Pasa la imaginación y pasa por la imaginación. Tal el caso de la característica universal, que no representaría aquí un ejemplo más entre otros. Ésta

ahorra el espíritu y la imaginación, cuyo uso es necesario preservar. Éste es el fin principal de esta gran ciencia que acostumbro llamar Característica: lo que nosotros llamamos álgebra, o Análisis, no es más que una rama muy pequeña, ya que es la que da las palabras a las lenguas, las letras a las palabras, las cifras a la Aritmética, las notas a la Música, es la que nos enseña el secreto de fijar el razonamiento, y de obligar a dejar como huellas visibles sobre el papel en pequeño volumen, para ser examinadas en el tiempo libre, es, en fin, la que nos hace razonar a bajo costo, poniendo caracteres en lugar de cosas, para despreocupar a la imaginación (*Opúsculos y fragmentos inéditos*, ed. Couturat, pp. 98-99).

La invención de Dios (política de la investigación, política de la cultura)

Tenemos aquí una economía de la imaginación. Ésta tiene una historia. El estatuto de la imaginación se desplaza, como se sabe, en Kant y después de Kant, y esto no puede no afectar el estatuto de la invención. Se asiste a una

suerte de rehabilitación de la imaginación, como imaginación trascendental o imaginación productiva, de Kant²⁷ a Schelling y Hegel. Esta imaginación productiva (*Einbildungskraft*, como *productive Vermögen*, que Schelling y Hegel distinguen de la *Imagination* re-productiva), ¿se dirá que libera la inventividad filosófica y el estatuto de la invención de su sujeción a un orden de la verdad teológica, a un orden de la razón infinita, es decir a *lo que siempre ya se encuentra ahí*? ¿Se dirá que interrumpe la invención de lo mismo según lo mismo y que somete el estatuto a la interrupción de lo otro? No lo creo. Una lectura atenta mostraría que el pasaje por la finitud, tal como es llamado por esta rehabilitación de la imaginación, sigue siendo un *pasaje*, un pasaje obligado, es verdad, pero un pasaje. No se puede decir sin embargo que no pasa nada y que el acontecimiento del otro esté ausente. Cuando, por ejemplo, Schelling se refiere a una poética filosófica, a una “ilusión artística de filósofo”, a la imaginación productiva como necesidad vital para la filosofía, cuando, volviendo contra Kant lo que él hereda de Kant, declara que el filósofo debe inventar formas y que “cada filosofía llamada nueva debe haber completado una novedad en la forma (*einem neuen Schritt in der Form*)”, o incluso que un filósofo “puede ser original”²⁸, eso es muy novedoso en la historia de la filosofía. Es un acontecimiento y una suerte de invención, una reinención de la invención. Nadie había dicho hasta el momento que un filósofo puede y debe, en tanto tal, dar prueba de originalidad creando nuevas formas.

Es original decir que el filósofo debe ser original, que es artista y debe innovar en la forma, en una lengua y en una escritura de aquí en adelante inseparables de la verdad en manifestación. Nadie había dicho que la invención filosófica fuese un *ars inveniendi* poética y orgánicamente sostenido mediante la vida de una lengua natural. El mismo Descartes no lo había

27. Cfr. lo que sigue al pasaje de la *Antropología...* que citamos más arriba: “El campo que es propio al genio es el de la imaginación, porque ésta es creadora (*schöpferisch*), y se encuentra menos que las otras facultades bajo la contracción de las reglas, es más capaz de ser original. El mecanismo de enseñanza que fuerza sin cesar al alumno a imitar es evidentemente dañino para el germinar de un genio y su originalidad. Pero cada creación (*Kunst*) tiene necesidad de ciertas reglas mecánicas fundamentales, para adaptar la obra a la idea que le es subyacente, es decir, a la *verdad* en la presentación del objeto pensado. Este es el rigor de la escuela que debe aprender, y seguramente es un efecto de la imitación. Pero liberar la imaginación de esta contracción, y dejar al talento singular volverse contra la naturaleza, escapar a las reglas y exaltarse, tal vez eso sería dar expresión a una locura original, pero que no podría ser ejemplar (*musterhaft*) y no podría entonces ser atribuida al genio. El principio espiritual (*Geist*) es en el hombre el principio que vivifica (*das belende Prinzip*). En francés *Geist* y *Witz* tienen el mismo nombre, espíritu. En alemán, es totalmente diferente. Se dice: un discurso, un escrito, una dama en una reunión, etc., son bellos, pero el principio espiritual les falta (*aber ohne Geist*). Los recursos de juego del espíritu (*Witz*) no importan, incluso ellos pueden provocar el asco (*verekeln*), porque su acción no deja detrás de ellos ninguna huella duradera (*nichts Bleibende*)” (trad. M. Foucault, Vrin, p. 89).

28. *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*, 1803, trad. J.-F. Courtine y J. Rivelaygue, en *Philosophies de l'Université*, Payot, 1978, p. 88.

dicho en el momento en que recomendaba el retorno a la lengua francesa como lengua filosófica.

A pesar de su originalidad, el propósito schellingiano se deja retener en los límites paradójales de una invención de lo mismo bajo la especie del *suplemento de invención*. Porque la invención es siempre *suplementaria* para Schelling. Se agrega, y por tanto inaugura, se encuentra *además* pero para completar un todo, para ocupar el lugar de una falta y por tanto para completar un programa. Programa todavía teológico, el de un “saber original” (*Urwissen*) que es también un “saber absoluto”, “organismo” total que debe articularse pero también representarse y *reflejarse* en todas las regiones del mundo o de la enciclopedia. E incluso en el Estado, en el Estado moderno, a pesar de la concepción aparentemente “liberal” de las instituciones filosóficas en estos textos de Schelling. Se podría mostrar en las *Vorlesungen* a las que me he referido esta lógica del cuadro (*Bild*) y de la reflexión especular²⁹ entre lo real y lo ideal. El saber total tiene la unidad de una manifestación absoluta (*absolute Erscheinung*, invención a título de desvelamiento o de descubrimiento), realmente finita pero idealmente infinita, necesaria en su realidad, libre en su idealidad. La invención del otro, que es a la vez el límite y la chance de un ser finito, se amortigua entonces al infinito. Y nosotros reencontramos entonces la ley del humanismo³⁰ racionalista que nos retiene desde el inicio, aquí en la lógica espectacularmente *suplementaria* de un antro-po-centrismo:

El hombre, el ser racional en general, está destinado por su posición (*hineingestellt*) a ser un complemento (*Ergänzung*) de la manifestación del mundo: es de él, de su actividad que debe desarrollarse lo que falta a la totalidad de la revelación de Dios (*zur Totalität der Offenbarung Gottes fehlt*), ya que la naturaleza es ciertamente portadora de la esencia divina en su totalidad, pero solamente en lo real; el ser racional debe pues expresar la imagen (*Bild*) de esta misma naturaleza divina, tal como es en sí y en consecuencia en lo ideal.³¹

29. Por ejemplo: “Así pues, poesía y filosofía, que otra especie de diletantismo opone, son semejantes en que una y otra exigen un cuadro (*Bild*) del mundo, que se engendra a sí mismo y sale a la luz espontáneamente” (*Ibid.*, p. 101). “Las matemáticas pertenecen en efecto aún al mundo de lo que es simplemente imagen reflejada (*abgebildete Welt*), en la medida en que no manifiestan el saber originario y la identidad absoluta más que en un reflejo...” (p. 80). “¡Sin intuición intelectual no hay filosofía! Incluso la intuición pura del espacio y del tiempo no está presente a la conciencia común, como tal, porque es también intuición intelectual, pero reflejada (*reflektierte*) en lo sensible” (p. 81).

30. En relación a esta invariante “humanista” o “antropológica” en este concepto de invención, es quizás aquí el lugar para citar a Bergson (afinidad schellingiana obliga...): “La invención es la marcha esencial del espíritu humano, la que distingue al hombre del animal”.

31. *Ibid.*, pp. 49-50.

La invención manifiesta: es la revelación de Dios pero la completa cumpliéndola, la refleja suplantándola. El hombre es la *psyché* de Dios, pero ese espejo no capta el todo más que supliendo una falta. Ese espejo total que es una *psyché* no repite lo que se llama un suplemento de alma, es el alma como suplemento, el espejo de la invención humana como deseo *de* Dios, en ese lugar donde cada cosa falta a la verdad de Dios, a su revelación, “*zur Totalität der Offenbarung Gottes fehlt*”. Dejando sobrevenir lo nuevo, inventando al otro, la *psyché* se refleja a sí misma, se extiende como un espejo para Dios. Ella cumple de este modo, en su especulación, un programa.

Esta lógica del *suplemento de invención* se podría verificar, más allá de Schelling, en toda filosofía de la invención, incluso de la invención filosófica, en todas las economías políticas, todas las programáticas de la invención, en la jurisdicción implícita o explícita que evalúa y que estatuye hoy en día cada vez que se habla de invención. ¿Cómo es posible esto? ¿Es posible?

La invención retorna a lo mismo, y es siempre posible, desde que puede recibir un estatuto, haciéndose así legítimar por una institución que a su vez deviene. Porque lo que se inventa, son siempre instituciones. Las instituciones son invenciones y las invenciones a las que se confiere un estatuto son a su vez instituciones. ¿Cómo una invención puede *retornar* a lo mismo, como el *invenire*, advenimiento del advenir, puede tornar a retornar, a replegar hacia el pasado un movimiento que siempre se denomina innovador? Para ello es necesario que la invención sea posible y que invente lo posible. Entonces desde su origen (“Por la palabra *por* comienza este texto”) la invención encierra en sí una repetición, no despliega más que la *dynamis* de eso que ya *se encontraba allí*, conjunto de posibles comprensibles que se manifiestan como verdad ontológica o teológica, programa de una política cultural o tecno-científica (civil y militar), etc. Para inventar los posibles a partir de lo posible, se vuelve a traer lo nuevo (es decir, lo totalmente otro que puede ser también archi-antiguo) a un conjunto de posibilidades presentes, al presente de lo posible que le asegura las condiciones de su estatuto. Esta economía estatutaria de la invención pública no rompe la *psyché*, no pasa más allá del espejo. Y por lo tanto la lógica de lo suplementario introduce hasta la estructura de la *psyché* una fabulosa complicación, la complicación de una fábula que hace más de lo que dice e inventa otra cosa de lo que da para patentar. El movimiento mismo de esta fabulosa repetición puede, según un cruce de chance y necesidad, producir lo nuevo de un acontecimiento. No solamente por la invención singular de un performativo, porque todo performativo supone convenciones y reglas institucionales, sino volviendo esas reglas en el respeto de esas reglas mismas, a fin de dejar al otro venir o anunciarse en la apertura de esta dehiscencia. Esto es, quizás, lo que se llama deconstrucción. La performance de *Fábula* respeta las reglas, pero según un gesto extraño, que otros juzgarían perverso mientras que se remi-

te fiel y lúcidamente a las condiciones mismas de su propia poética. Ese gesto consiste en desafiar y exhibir la estructura precaria de esas reglas: respetándolas totalmente y por la marca de respeto que inventa.

Singular situación. La invención es siempre posible, es la invención de lo posible, *tekhne* de un sujeto humano en un horizonte onto-teológico, invención en verdad de ese sujeto y de ese horizonte, invención de la ley, invención según la ley que confiere los estatutos, invención de las instituciones y según las instituciones que socializan, reconocen, garantizan, legitiman, invención programada de programas, invención de lo mismo por la cual lo otro retorna a lo mismo, porque su acontecimiento se refleja aún en la fábula de una *psyché*. De este modo la invención no estaría conforme a su concepto, al rasgo dominante de su concepto y de su palabra más que en la medida en que, paradójicamente, la invención no inventa nada, cuando en ella el otro no viene, y cuando nada viene al otro y del otro. Porque el otro no es lo posible. Sería necesario decir pues que la única invención posible sería la invención de lo imposible. Pero una invención de lo imposible es imposible, diría el otro. Es verdad, pero esto es la única posible: una invención debe anunciarse como invención de lo que no parecería posible, sin que ella no haga más que explicitar un programa de posibles, en la economía de lo mismo³².

Es en esta paradoja que está comprometida la deconstrucción. Es de la invención de lo mismo y de lo posible, de la invención siempre posible que estamos cansados. No es contra ella, sino más allá de ella que buscamos reinventar la invención misma, una otra invención, o sobre todo una invención del otro que vendría, a través de la economía de lo mismo, incluso imitándola o repitiéndola (“Por la palabra *por...*”) a dar lugar al otro, a dejar venir al otro. Yo digo *dejar venir* porque si el otro es justamente lo que no se inventa, la iniciativa o la inventividad deconstructiva no puede consistir más que en abrir, desencerrar, desestabilizar estructuras de forclusión para dejar el pasaje a lo otro. Pero no se hace venir al otro, se lo deja venir preparando su venida. El venir del otro o su retornar es la única sobrevenida posible, pero ésta no se inventa, aún si fuera necesaria la más genial inventividad que existiera para prepararse a la acogida: para prepararse a afirmar el azar (alea) de un encuentro que no solamente no sea calculable, sino que tampoco sea un incalculable todavía homogéneo o calculable, un indecible aún

32. Esta economía no se limita evidentemente a alguna representación conciente y a los cálculos que allí aparecen. Y si no hay invención sin el golpe de lo que se llama genio, incluso, sin la iluminación de un *Witz* por el cual todo comienza, entonces es necesario que esa generosidad no responda más a un principio de ahorro y a una economía restringida de la *diferenzia*. La venida aleatoria de todo otro, más allá de lo incalculable como cálculo aún posible, más allá del orden mismo del cálculo, esa es la “verdadera” invención, que no es más invención de la verdad y que no puede advenir más que para un ser finito: la *chance* misma de la finitud. Ella no inventa y no se aparece más que a partir de eso que también llega por azar.

en trabajo de decisión. ¿Es esto posible? No, seguramente, y he aquí porque es la única invención posible.

¿Buscaríamos nosotros, como se ha dicho hace un instante, re-inventar la invención? No, eso no puede iniciarse desde la *investigación* en tanto que tal, o desde alguna tradición griega o latina que reencuentra esa palabra detrás de la política y los programas modernos de investigación. No podemos decir que *nosotros* buscamos: lo que se promete aquí, no es, no es ya más o todavía el “nosotros” identificable de una comunidad de sujetos humanos, con los rasgos de todo lo que conocemos bajo los nombres de sociedad, contrato, institución. Todos esos rasgos están ligados a ese concepto de deconstrucción que queda por deconstruir. Es un otro “nosotros” el que se entrega a esta inventividad, después de siete años de mala suerte, roto el azogue, roto el espejo, un “nosotros” que no se encuentra en ninguna parte, que no se inventa a sí mismo: no puede ser inventado más que por el otro, desde la venida del otro que dice “ven” y al que la respuesta de un otro “ven” parece ser la única invención deseable y digna de interés. El otro es lo que no se inventa, y es entonces la única invención en el mundo, la única invención del mundo, la *nuestra*, pero aquella que nos inventa. Porque el otro es siempre un otro origen del mundo y *nosotros estamos para inventar*. Y el ser del *nosotros*, y el ser mismo. Más allá del ser.

Por el otro, más allá de la *performance* y la *psyché* de “Por la palabra *por...*”. Es necesario el performativo pero éste no es suficiente. En sentido estricto, un performativo supone todavía demasiado de institución convencional para romper el espejo. La deconstrucción de la que hablo no inventa y no afirma, no deja venir al otro más que en la medida que, performativa, ella no lo es únicamente, sino que continúa perturbando las condiciones del performativo y de lo que lo distingue pacíficamente del constativo. Esta escritura es pasible del otro, abierta al otro y por él, por él trabaja, trabajando en no dejarse encerrar o dominar por esta economía de lo mismo en su totalidad, la que asegura a la vez la potencia irrefutable y la clausura del concepto clásico de invención, su política, su tecnociencia y sus instituciones. Éstas no están para ser rechazadas, criticadas o combatidas, lejos de esto. Mucho menos cuando el círculo económico de la invención no es más que un movimiento para reapropiarse de eso mismo que lo pone en movimiento, la diferencia del otro. Y esto no se reduce ni al sentido, ni a la existencia, ni a la verdad.

Pasando más allá de lo posible, ella es sin estatuto, sin ley, sin horizonte de reapropiación, de programación, de legitimación institucional, pasa el orden del pedido, del mercado del arte o de la ciencia, no demanda ninguna patente y no la tendrá jamás. De ahí que quede muy fresca, extraña a la amenaza y a la guerra. Pero ella es sentida como mucho más peligrosa.

Como el porvenir, porque esa es la única preocupación que porta: dejar venir la aventura o el acontecimiento de todo otro. De un totalmente otro

que no puede ser confundido con Dios o con el Hombre de la ontoteología ni con ninguna de las figuras de esta configuración (el sujeto, la conciencia, el inconciente, el yo, el hombre o la mujer, etc.). Decir que éste es el único porvenir no es llamar a la amnesia. La venida de la invención no puede tornarse extraña a la repetición y a la memoria. Porque el otro no es lo nuevo. Pero su venida lleva más allá de ese presente pasado que ha podido construir (inventar, se dirá) el concepto tecno-onto-antropo-teológico de la invención, su convención misma y su estatuto, el estatuto de la invención y el estatuto del inventor.

¿Que podría yo inventar aún?, preguntaban ustedes, al comienzo, cuando era la fábula.

Y seguramente ustedes no han visto venir nada.

El otro no se inventa más.

–¿Qué quieres decir con esto? ¿Que el otro no habrá sido más que una invención, la invención del otro?

–No, que el otro es lo que no se inventa jamás, y que no habrá esperado jamás la invención de ustedes. El otro llama para venir y no arriba más que en muchas voces.

Traducción de Mónica B. Cragolini