

DESCONSTRUCCIÓN Y AMOR

PEGGY KAMUF*

Resumen: La imagen de la desconstrucción como una operación esencialmente negativa, desmanteladora de sistemas, no parece verse mejorada si añadimos que declara afirmativamente amor por los textos que desconstruye, porque de nuevo puede achacársele la negatividad de una actitud que se circunscribe al mundo inerte del intelectualismo. Sin embargo, la fuerza lingüística *realizativa* de esta afirmación de amor que la desconstrucción hace, nos lleva hasta el corazón mismo de toda declaración de amor, esencialmente afirmativo. La fuerza realizativa de una declaración de amor por los textos eclipsa la neutralidad u objetividad externa, y tampoco encaja en los límites de la subjetividad: contiene, en lugar de esto, la explicitud de la *iterabilidad* de toda declaración de amor, convirtiéndose en la declaración de amor por excelencia. No obstante, el desdibujamiento de los límites de objeto y sujeto en que nos sumerge nos deja sólo la posibilidad de *pensar* en un amor en que se sea capaz de distinguir entre el amor por el otro en tanto que otro, y el amor como la apropiación del otro por el yo. Tal posibilidad se ve realizada en textos ficticios, y un ejemplo analizado aquí es *Los papeles de Aspern*, de Henry James.

Palabras clave: desconstrucción, amor, afirmación, declaración, fuerza realizativa, otro, yo.

Summary: The image of deconstruction as an essentially negative operation, as a dismantling of systems, does not seem to be improved if we state that deconstruction affirmatively declares love for the texts it deconstructs, because, once again, it can be charged with the negativity of an activity circumscribed to intellectualism's inert world. However, the *performative* force of this affirmation of love which deconstruction carries out takes us to the very heart of any love address or love declaration, which is essentially affirmative. The performative force of a love addressed to texts overshadows the neutrality of an external objectivity, and it also surpasses the limits of subjectivity: this force contains, instead, the explicitness of the *iterability* of any declaration of love, thus becoming the love address *par excellence*. Nevertheless, the blurring of the boundaries of object and subject in which we are now submerged leaves for us only the possibility of *thinking* about a kind of love in which we are able to distinguish between love for the other as other and love as the other's appropriation by the self. Such a possibility is enacted in fictional texts, and one example which is analysed here is Henry James's *The Aspern Papers*.

Key words: deconstruction, love, affirmation, address, performativity, other, self.

¿Puede hablar uno de amor sin declarar su amor, sin declarar la guerra, más allá de toda neutralidad posible? ¿Sin confesar, aunque sea lo inconfesable?

Jacques Derrida

* [Traducción: Miguel A. Crespo Perona. Las notas entre corchetes son del traductor.]

El establecer una conjunción entre desconstrucción y amor resultará algo inesperado para algunos. No es una asociación que autorice la imagen, ya extensamente puesta en circulación, de la desconstrucción como una operación negativa: como si el término fuera realmente un sinónimo de «destrucción», y la sílaba adicional simplemente superflua. Esta reducción persistente ha cuajado tan sólo después de muchas repeticiones, llevadas a cabo la mayoría de las veces con el fin de dar a alguien un pretexto para la denuncia. La desconstrucción ha tenido mucha mala prensa, casi desde que apareció por primera vez en los escritos de Derrida. Las cosas empeoraron rápidamente, cuando otros empezaron a hacer uso del término, quizá porque esto podía tomarse como una señal de que algo de más envergadura se estaba tramando, y que, por tanto, tendría que ser tratado con más severidad. Así es que, después de varias décadas de una severidad tal, uno no puede acercarse a un ensayo sobre la desconstrucción y el amor sin anticipar una resistencia alimentada por el rumor de que la desconstrucción es esencialmente destructiva, e incluso que destruye todo lo que nosotros, como miembros de sociedades civilizadas, deberíamos salvar de la destrucción, que es como decir, todo lo que amamos, así como todo lo que se nos dice que debemos amar. Empezando por el amor mismo. ¿Y qué podría ser más natural que eso? La naturaleza de esta resistencia sería así la de la tautología asumida entre actos de amor y actos de preservación o protección frente a la destrucción. Como tal, puede ser activada por fuerzas realmente muy poderosas.

El propósito de este ensayo no puede ser el de vencer esta poderosa resistencia, asumiendo que una tarea tal fuese siquiera posible. No puede ser nuestro objetivo, en otras palabras, dismantelar simplemente la idea resistente de que el amor busca en esencia preservar de la destrucción, y que es por tanto lo que debe, por encima de todo, ser preservado. Más bien, trataremos de hacer visible cómo un momento amoroso es la clave indispensable de lo que la propia desconstrucción hace. En el proceso —y éstos serán los últimos estadios de nuestra tarea— tendremos que acercarnos a la idea de que incluso si esencialmente preservador, el amor (y por tanto la desconstrucción) no es sin embargo ajeno a la destrucción, a la pérdida y a la ruina. Para decirlo sin lýtotes, evitando la figura del discurso que hace que la afirmación se exprese por medio de la negación de su contrario, estaremos acercándonos a la figura del amor como afirmación que desconstruye la oposición entre preservación y destrucción; amor, entonces, como aquello que, como la desconstrucción, tiene lugar a lo largo de la dividida, arruinada frontera de esta oposición excluyente.

Podemos empezar citando tan sólo una de las muchas ocasiones en que Derrida ha buscado secuestrar la asimilación de la desconstrucción a una operación negativa, a una destrucción. La cita es de la transcripción de una discusión que Derrida tuvo con algunos colegas en Montreal en 1979. Derrida (quien, por tanto, no es el único firmante de este texto) explica que, inicialmente, él nunca tuvo la intención de asignar ningún tipo de privilegio a la «destrucción», término que él empezó a usar en cadena con muchos otros. Este privilegio se le confirió cuando el término empezó a ser repetido como la designación principal de lo que él, y pronto muchos otros, estaban interesados en hacer. Pero en tanto que el término acarrea connotaciones, según dice él, «de una operación técnica utilizada para desmontar sistemas», nunca fue muy de su agrado¹. La referencia técnica, explica, tiende a velar una asociación que es más importante para él: que el gesto desconstrutivo sea, citamos, «acompañado, o pueda ser acompañado (en cualquier caso, yo esperaría acompañarlo), por

1 Jacques Derrida, *Otographies: L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre* (París: Galilée, 1984), incluido en *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*, trad. de Peggy Kamuf (Nuev York: Schocken Books, 1985, p. 85). [Incluido como «Nietzsche, políticas del nombre propio», en Jacques Derrida, *La filosofía como institución* (Barcelona: Granica, 1984). Las traducciones de textos franceses al español han sido contrastadas con las versiones en inglés manejadas por la autora.]

una afirmación. No es negativo, no es destructivo». Continúa refiriendo que, una vez que resultó claro cómo la «desconstrucción» estaba siendo singularizada por otros, él intentó «determinar el concepto», según él escribe, «a mi propia manera, esto es, de acuerdo con lo que yo pensaba que era la manera correcta, lo cual hice insistiendo en el hecho de que no se trataba de una operación negativa»². Y entonces, para hacer aún más clara esta insistencia en el carácter afirmativo, no-negativo de la desconstrucción, Derrida habla del amor:

No siento que esté en una posición de *escoger* entre una operación que llamaremos negativa o nihilista, una operación que se pondría a emprender un desmantelamiento de sistemas, y la otra operación. Amo mucho lo que desconstruyo a mi manera; los textos que quiero leer desde el punto de vista desconstrutivo son textos que amo, con ese impulso de identificación que es indispensable para la lectura. Son textos cuyo futuro, creo, no se verá agotado durante largo tiempo [...]. [M]i relación con estos textos está caracterizada por un celo amoroso y no en absoluto por la fuerza nihilista (uno no puede leer nada en este último estado) [...]³.

Antes de subrayar algunas cuestiones acerca de esta declaración, podríamos preguntarnos: ¿Es cierto que éste es el lugar más propicio para comenzar una discusión sobre la desconstrucción y el amor? Cuando alguien dice que ama un *texto*, cuando el objeto del verbo transitivo «amar» es una cosa tal, entonces, ¿no hay una gran distancia, tomada desde el principio, con respecto al corazón de la relación amorosa, la cual ha de ser (¿no es cierto?) o bien interpersonal, o, por lo menos, una relación establecida entre seres animados, vivos? En otras palabras, al empezar con una observación acerca del amor por algo como los textos, ¿no nos estamos desviando hacia una dirección equivocada, que tiene que desasirse del corazón animado del amor? Peor aún, comenzar de esta manera podría correr el riesgo de confirmar incluso otra faceta de la asociación negativa de la desconstrucción en la mente de mucha gente: todos aquellos para quienes, por ejemplo, la famosa aserción de Derrida «no hay un fuera-del-texto» se escucha sólo como la negación que hace un intelectual de toda actividad otra que escribir y leer. Incluso simplemente implicar que el amor en cuestión en la desconstrucción es *ante todo* el amor por los textos, aparece diseñado para desanimar desde el principio a cualquiera que albergara esta noción engañosa a deshacerse de ella⁴.

Eso es siempre posible. Sin embargo, si parece que vale la pena correr estos riesgos, podría muy bien ser por una razón no muy distinta de la que lleva a Derrida, en el pasaje citado, a insistir en la medida en que lo hace, en contra de la percepción común, en que su propia práctica de la desconstrucción procede del amor antes que del empuje de un impulso destructivo: la razón de esto estriba en añadir la fuerza de la *afirmación* a lo que de otra manera aparecería destinado a tener sólo la fuerza negativa de su operación técnica de desmontaje. De la misma forma, si empezamos hablando del amor por los textos con cierta fe en que desde allí seremos conducidos al corazón del asunto, entonces debe de ser porque ya hemos empezado a afirmar algo acerca del corazón del amor: es aquello

2 Derrida, *The Ear of the Other*, p. 87.

3 Derrida, *The Ear of the Other*, p. 87.

4 Por ejemplo, la profesora de ética Martha C. Nussbaum ha demostrado la manera como se aferra a esta noción. Citando el modelo de Zaratustra. «De todo lo que está escrito, sólo amo lo que un hombre ha escrito con su sangre», caracteriza así su reacción hacia, en palabras suyas, el perceptivo e ingenioso análisis del estilo de Nietzsche por parte de Derrida en *Espolones*: «después de leer a Derrida, y no tan sólo a Derrida, siento una cierta sed de sangre; es decir, por

que sería capaz de mantener unido, en una esencial relación, el movimiento hacia lo animado así como el movimiento hacia lo inanimado, hacia la vida así como hacia la no-vida, o la muerte, y por tanto aquello que nunca ha tenido o no tiene ya una vida tal que preservar. En el corazón del amor, todas estas oposiciones aparentes serían suspendidas, ya no o aún no en vigor, o arruinadas ya, en ruinas⁵.

Pero esto es en realidad anticipar a dónde puede llevarnos nuestra cita del comienzo. Para considerar estas observaciones de manera menos precipitada, deberíamos recordar que fueron improvisadas para una ocasión específica y en respuesta a la pregunta de otro; como tales, están quizá menos salvaguardadas, menos diseñadas de antemano de lo que podrían estarlo teniendo otro carácter: para la publicación, bajo la firma de un solo autor. Lo cual no quiere decir, por supuesto, que estén sin firmar o sean inatribuibles, sino que meramente mantienen una relación particular con el movimiento por el cual alguien afirma algo. Ciertamente, Derrida ha sido invitado en esta ocasión a airear sus pensamientos acerca de ese movimiento mismo; a caracterizar su propio gesto cuando él firmó textos en otros lugares; a ofrecer reflexiones desde una cierta distancia móvil [*remove*] acerca de lo que pone las firmas y su firma en movimiento⁶. Como observaciones acerca de la relación que uno puede tener con la escritura y la lectura que uno realiza (o a la que uno se somete), intentarían configurar esas actividades (o esas pasiones) desde algún lugar exterior a ellas, a alguna distancia antes o más allá de lo que se está describiendo. Y puesto que lo que se está describiendo o caracterizando es la relación, pasión o impulso llamado amor, entonces el punto estratégico que se tiene como objetivo aquí tendría que estar él mismo fuera de la relación amorosa, en una posición de «objetividad neutral», según se la llama, que sería la posición del supuesto científico o investigador. Pero, ¿tiene ese intento éxito de hecho? ¿Hay aquí, en otras palabras, una posición objetivamente neutral, investigadora, que pueda identificarse?

Eso es muy cuestionable, por razones que veremos enseguida. Como se ha dicho, las observaciones citadas en *El oído del otro* [*The Ear of the Other*] resumen cómo Derrida tuvo que luchar para oponerse a una prevaleciente concepción del gesto deconstructivo como negativo o destructivo. Estas observaciones dan cuenta de manera condensada de sus esfuerzos para resituar este concepto, «de acuerdo a lo que [él] pensaba que era la manera correcta», que era la manera de la afirmación. Nótese, sin embargo, que en un cierto punto, el punto en el que el extracto citado empieza, el hablante no está ya dando simplemente cuenta de lo que él ha hecho, de otros textos que ha firmado; el modo o la manera de esta observación también se transforma en la de la afirmación. Y precisamente en este punto es cuando invoca al amor: «Amo mucho todo lo que desconstruyo a mi manera; los textos que quiero leer desde un punto de vista deconstructivo son textos que amo [...]»

la escritura acerca de la literatura que habla de vidas y elecciones humanas como si nos concernieran a todos» (Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays of Philosophy and Literature* (Nueva York y Oxford: Oxford University Press, 1990, p. 171). Dicho de otro modo: demasiada atención a la textualidad conduce a la falta de sangre. ¿Pero esto es bueno o malo? ¿Y quién lo dice?

- 5 «¿Cómo amar otra cosa que la posibilidad de la ruina, que una totalidad imposible?» Nicholas Royle cita estas líneas de las *Memoirs of the Blind* de Derrida [Jacques Derrida, *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait et autres ruines* (París: Réunion des musées nationaux, 1990)] antes de proponer su propia afirmación de la expresión que una vez oyó pronunciar a Derrida, en otra improvisada discusión: «La deconstrucción es amor». Escribe Royle: «La deconstrucción es amor. Ese sería el aforismo final, pero sólo bajo la condición de que nunca pudiera ser mío —ni tampoco de Jacques Derrida» (Nicholas Royle, *After Derrida* (Manchester: Manchester University Press, 1995, pp. 139-40)).
- 6 La discusión de la que están tomadas estas observaciones siguió a la conferencia de Derrida sobre la firma de Nietzsche: *Otographies: L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, traducida al inglés por Avita Ronell, en *The Ear of the Other*.

Tales expresiones, y las que las rodean, no pueden escucharse ya como simplemente descriptivas —o constataivas, como dirían los teóricos de los actos de habla—; en otras palabras, no solamente describen un estado de cosas que llevó a alguien a hacer algo, y entonces lo que ese algo fue («determinar este concepto a mi manera», etc.). Sin drama, pero con un énfasis indiscutible, estas expresiones *declaran amor*, y como tales llevan a cabo la afirmación por la que, como Derrida había observado antes, el gesto desconstrutivo «está acompañado, o puede estar acompañado (en cualquier caso, yo esperaría acompañarlo)». Al hacerlo, al declarar su amor, estas expresiones afirman la afirmación acompañante en el presente de su puesta en escena, en la escena de la discusión con algunos colegas en Montreal en 1979, pero también, por supuesto, en cualquier otra escena en la que estas observaciones pueden ser y han sido repetidas, incluida ésta misma. Cada repetición difiere en fuerza, pero con cada cita o repetición, la declaración afirmativa permanece, de alguna manera, como exceso sobre el valor descriptivo de estas frases. Como exceso; o más bien digamos que la fuerza afirmativa de la declaración es aquello que condiciona la descripción como más, menos, o simplemente otra que la descripción que también es, pero que es sólo en virtud de su haber sido declarada. En otras palabras, cuando Derrida (o cualquier otra persona) dice o escribe: «Amo mucho a X», él está describiendo una cierta relación, pero puede hacerlo sólo mediante la afirmación (de nuevo) de que ama mucho a X. Puesto que un énfasis afirmativo pone en su lugar la descripción, a la cual por tanto precede y condiciona, la objetividad neutral no ha de ser buscada fuera de esta estructura, sino ya dentro de ella, es decir, dentro de una estructura condicionada por la declaración no-objetiva, no-neutral, afirmativa «Amo a ...»⁷.

Esto sugiere que, sin mucho cálculo aparente (porque éste es el carácter de la improvisación), las observaciones que hemos citado habrían puesto en escena una vez más la afirmación acompañante que Derrida encuentra ausente siempre que la desconstrucción se concibe como una mera posición técnica de desmantelamiento, siempre que su gesto está dominado y repetido en tanto que técnica o simple método, siempre que una posición externa, objetivamente neutral, es asumida como el lugar desde el que desconstruir lo que sea o a quien sea, y tanto por alguien en particular como por cualquier otro. La afirmación con la que Derrida quería acompañar el gesto desconstrutivo no puede ser neutral⁸; es, más bien, de naturaleza amorosa, esto es, de aquello cuya no-neutralidad debe ser pensada al menos de dos maneras distintas.

Por una parte, cuando uno ama algo o a alguien, uno es parcial hacia ello, hacia él, hacia ella; uno tiene incluso una pasión, según decimos, por esa cosa o esa persona o esa criatura. Por eso, por ejemplo, en las alegorías del amor (Cupido es una instancia), la pasión del amor se representará a menudo como cierto tipo de ceguera. Pero su visión o visibilidad discapacitada es, precisamente, no

7 Para Bill Martin, los límites de una «ciencia totalmente predictiva» aparecen con el ejemplo del amor. Escribe: «Por ejemplo, si todos los determinates físicos, e incluso químicos de una relación amorosa pudieran ser especificados, y si tal relación pudiera ser totalmente contextualizada en términos de factores económicos, políticos, y otros factores materiales, ¿habríamos descrito realmente siquiera una instancia de amor?» (Bill Martin, *Humanism and its Aftermath: The Shared Fate of Deconstruction and Politics* (Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press, 1995, p. 17)). Martin parece sugerir, sin embargo, que su «ejemplo» es sólo uno entre muchos que podría haber escogido.

8 Tanto en el original francés como en la traducción inglesa, la expresión puede construirse significando que es él mismo quien acompaña este gesto, él lo acompaña por y como afirmación: la desconstrucción, por tanto, no es sólo algo que él hace, sino algo que él acompaña afirmativamente. Y por tanto, algo que lo acompaña a él. Si éste fuera un ensayo, necesariamente interminable, sobre el «amor» en los escritos de Jacques Derrida, entonces entre todos los otros textos uno tendría que invocar e intentar leer su *Políticas de la amistad*, y en particular un capítulo titulado, con ecos de Blanchot: «Aquel que me acompaña». Véase Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié* (Paris: Galilée, 1994). [*Políticas de la Amistad, seguido de El oído de Heidegger*, trad. de Patricio Peñalver y Francisco Vidarte (Madrid: Trotta, 1998)].

la ceguera que creemos que requiere la justicia, la cual se concibe o se alegoriza como una ceguera con el interés de dispensar una justicia neutra, justa. La ceguera del amor, en su parcialidad, se asume que impide, trastoca, o por lo menos hace improbable la neutralidad ciega e imparcial de la justicia⁹. *Por otra parte*, el amor no es neutro en el sentido en que el que o la que ama no sea alguien cualquiera, no importa quién; él ama como el que es y no como otro, y ella ama como lo hace porque ella es la que es [*because it is she*]. Cada uno tiene, en otras palabras, su idiolecto amoroso, pero este idiolecto es menos algo que uno *tiene* o *sabe* que algo que uno *hace*. (Retomaremos esta noción de idiolecto más adelante.)

Pues bien, estas dos caras o figuras de la no-neutralidad del amor podrían llamarse objetiva y subjetiva si no fuera porque tal distinción está suspendida por o desde la *pasión* del amor; en otras palabras, por o desde aquello que uno experimenta con cierta pasividad bajo la influencia o atractivo de otro a quien uno ama, esto es, del otro a quien los sentimientos de amor de uno se refieren [*address*], y por quien está por tanto determinada esta referencia. Determinada por el otro, la referencia del amor nunca es expresada por un sujeto pre-existente en la dirección de un objeto, su objeto, o su destino. Tal y como dice Jean-Luc Nancy:

El amor re-presenta el «yo» a sí mismo como roto [...]. Al «yo» presenta esto: que él, este sujeto, ha sido conmovido, violado en su subjetividad, y que de ahora en adelante, *está*, durante el tiempo afectado del amor, roto o agrietado, aunque sea ligeramente. *Está* así, lo que quiere decir que la ruptura o la herida no son ni un accidente ni una propiedad que el sujeto pudiera hacer suya. Puesto que es una ruptura de su propiedad como sujeto, es, esencialmente, una interrupción en el proceso de relacionarse con uno mismo fuera de uno mismo [...]. Durante tanto tiempo como dure, el amor no deja de venir de fuera y de permanecer, no fuera, pero sí fuera de sí mismo, cada vez singular, una cuchilla hendida en mí y a la que no puedo unirle porque me despedaza [...]¹⁰.

Uno podría decir, en términos simples, que la posición del sujeto, la posición sujeto, la posicionalidad de objeto/sujeto son, como tales, incapaces de la experiencia de la pasión del amor, o incluso que están *opuestas* a esa experiencia en tanto que ella no conoce sujeto, no conoce «yo» que ame a «X», fuera o antes de la pasión de la declaración [*address*] de amor del sujeto. En otras palabras, el amor no es una cuestión de oposición, sino de un «dirigirse a» que no tiene su origen en ningún lugar, como si dijéramos. Una dirección postal [*address*] sin hogar, sin la propiedad de un sujeto desde el que se envía y al que retorna, el amor siempre se entremezcla con lo extraño, lo *unheimlich*, lo que es de-fuera-de-casa. El amor trae con él lo no-de-casa porque es la experiencia de la

9 La distinción entre la parcialidad del amor y la justicia imparcial, ¿es capaz de mantenerse o es también desconstruible? Esta pregunta puede estar planteada en el ensayo de Derrida sobre la justicia, que evoca la idea de una justicia indeconstructible, la justicia por la que la desconstrucción está loca, quizá incluso loca de amor. «Esta 'idea de justicia' me parece irreductible en su carácter afirmativo, en su exigencia de donación sin intercambio, sin circulación, sin reconocimiento, sin círculo económico, sin cálculo y sin regla, sin razón o sin racionalidad teórica en el sentido de dominación reguladora. Y se puede reconocer y apreciar aquí una locura. Y quizás una especie de mística. Y la desconstrucción está loca por esa justicia. Loca por este deseo de justicia». (Jacques Derrida, *Force de loi. Le «fondement mystique de l'autorité»*, publicado como «Force of Law: The 'Mystical Foundation of Authority'», trans. By Mary Quaintance, *Cardozo Law Review*, vol. 11, nos. 5-6 (July/August 1990, p. 965). [Jacques Derrida, *Fuera de la ley. El «fundamento místico de la autoridad»*, trad. de Adolfo Barberá y Patricio Peñalver Gómez (Madrid: Tecnos, 1997)].

10 Jean-Luc Nancy, «L'amour en éclats», en *Une pensée finie* (París: Galilée, 1990), pp. 247-48.

repentina o no-tan-repentina llegada del otro que *expropia* la dirección [*address*], lo que quiere decir que se *apropia* de ella, la *desapropia*.

Hay por lo menos una o más cosas en las que fijarse con respecto al carácter improvisado de las observaciones que llevaron a Derrida a hacer esta declaración de amor. La repetición de una expresión, «à ma manière» («a mi manera»), explora la declaración de una manera que, si hubiera sido éste un texto más calculado, escrito, probablemente habría provocado al censor de estilo, o bien dado lugar a una reflexión sobre esta expresión idiomática. Tal y como sucede, sin embargo, la frase se repite e insiste —idiomáticamente, mecánicamente o manierísticamente— en hacer lo que uno hace a su propia manera. «Intenté determinar este concepto a mi propia manera, esto es, de acuerdo a lo que yo pensaba que era la manera correcta [...]» «Amo mucho todo lo que desconstruyo a mi manera [...]» El modesto modificador adverbial puede de hecho leerse como la clave para el tono afirmativo del pasaje, el cual culmina en la declaración de la conjunción de amor y desconstrucción. La afirmación que acompañaría al gesto desconstrutivo, por lo menos cuando ese gesto es llevado a cabo por uno que firma aquí a su manera, tendría lugar de una manera o de otra, de acuerdo al idiolecto de esta persona. Es así, también, una afirmación de una expresión hecha [*idiom*] en un idiolecto [*idiom*]. Esto subraya, una vez más, que la desconstrucción a la «manera correcta», la desconstrucción acompañada de la afirmación más que confinada a una operación técnica o negativa, nunca ha sido llevada a cabo justamente por nadie en absoluto y por nadie en particular; por ejemplo, por *el* filósofo de la razón pura, un sujeto ideal, o desde alguna posición de objetividad neutral. La afirmación acompañante, que aporta toda la diferencia de la idea de la filosofía o de la idea de la pura técnica, se lleva a cabo, como si dijéramos, en un idiolecto, con lo cual no quiere decir en una lengua particular, sino todo lo que puede conformar y deformar el uso de cualquier persona de una lengua común, llamada «natural»; el dominio de la historia personal y familiar, de la experiencia consciente y el deseo inconsciente, de la identidad civil pública y las identificaciones privadas. En otras palabras, todo lo que está implicado cuando alguien dice «Amo a ...». La afirmación, acarreada por el idiolecto, será una afirmación de todo eso, todo lo que está en juego siempre que alguien, esta persona en particular, dice, declara, afirma: «yo quiero ...», «j'aime ...», «I love ...», «ich liebe ...», en el idiolecto [*idiom*] que sea¹¹.

Parece ser que nos hemos dejado tentar a la hora de leer estas pocas expresiones de un intercambio espontáneo como si ellas proporcionaran todas las coordenadas para tramar la conjunción de desconstrucción y amor. Hasta ahora, sin embargo, hemos dicho poco acerca de lo que es más sorprendente, quizá, acerca de estas líneas: el hecho de que declaran un amor por los textos. Podemos retomar nuestra cuestión inicial acerca de los riesgos que este tipo de declaración puede presentar para nuestra tarea, el riesgo de ser desviados del corazón del asunto del amor. Sin embargo, apostamos al principio que, manteniendo este rumbo, seríamos capaces de afirmar algo acerca del corazón del amor, como aquello que puede acomodar, en una relación de amor, lo animado y lo inanimado, lo viviente y lo inerte, personas y textos. Es hora de renovar la apuesta.

—Antes de que tomes ese paso, recuerda las líneas colocadas en el epígrafe: «¿Puede uno hablar de amar sin declarar su amor, sin declarar la guerra, más allá de toda neutralidad posible? ¿Sin confesar, aunque sea aquello que es inefable?»¹².

11 Deberíamos dejar claro, sin embargo, que como afirmación de amor, en todas sus infinitas maneras, la fuerza que marca el idiolecto se parece poco a lo que en la jerga psicológica común se llama autoafirmación. Ciertamente, si este eslogan, pedagógico popular o psicológico pop, significa, como a menudo parece hacerlo, el movimiento triunfal del yo fuera de los balanceos de los otros, entonces la afirmación del idiolecto del amor admite, y afirma, un movimiento contrario.

12 Véase Derrida, *Politiques de l'amitié*, p. 255.

—¿Son éstas preguntas retóricas? Si es así, son ellas mismas una declaración, un acto no-neutro.

—Ciertamente. Entonces, ¿crees que un ensayo titulado «Desconstrucción y amor» escapa a la necesidad de arriesgarse a confesar lo inefable? En algún lugar has empezado a responder a la pregunta: ¿a quién o qué amas?

—Si esa no es otra pregunta retórica, entonces suena como una pregunta de la policía.

—¿Cómo podría ser una pregunta retórica?

—Quizá no en sentido usual, una pregunta que *fuerza* una respuesta y sólo una respuesta. Pero si la fuerza poética o retórica puede ciertamente ser otra que la fuerza policial, entonces debe estar aliada en algún lugar con algo que permita la respuesta de *más de uno, otro que uno, otro que sólo uno*. La retórica también permite la alegoría, y la alegoría es siempre algún tipo de texto.

—Entonces, ¿declaras que amas un texto?

—Sí, si eso es posible.

¿Cómo es posible amar un texto? Esto es, ¿cómo es posible decir que uno ama un texto, de cualquier y toda clase, sin que esa declaración sea simplemente un abuso del lenguaje, un estiramiento del sentido propio del amor hasta el punto de romperlo? ¿O incluso un rebajamiento del sentido más alto, que debería reservarse para el amor por el prójimo, si no ciertamente para el amor por Dios, para el amor de Dios?¹³ Tenemos por cierto que la idea de un Dios que ama se preserva en textos, que son ellos mismos reverenciados como sagrados por las «religiones del libro». Pero, para esas religiones o esas culturas, esta consagración es precisamente lo que distingue a estos textos de textos de cualquier y toda otra forma, de los textos no-sagrados que uno no puede decir que ama sin invocar impropriamente la noción misma de sacralidad. En otras palabras, tan pronto como uno declara amor por un texto clasificado como, por ejemplo, ficción, poesía o filosofía¹⁴, entonces toda una doctrina del amor acorazada teológicamente está sobre la mesa. No es, por tanto, despreciable cuando alguien dice una cosa tal, siempre que él o ella quieran realmente declarar algo más que tan sólo una apreciación pasajera. Es especialmente un asunto no despreciable si puede mostrarse no sólo que una declaración tal no abusa o rebaja el amor en el sentido propio y más alto, sino también, y más afirmativamente, que, desde la posibilidad de esta declaración, queda suspendido sea lo que sea lo que cualquiera quiera decir en el sentido más propio o más alto del amor, la más sagrada declaración o seña [*address*] de «Te quiero» para él o para ella —amor, por tanto, en toda su misteriosamente infinita singularidad. Esto quiere decir, en un sentido atterradoramente simple, que si dejáramos, por alguna difícilmente imaginable razón, de ser capaces de *declarar* amor por los textos, de renovar y preservar la fuerza de esta declaración, entonces habríamos también cesado de ser capaces en absoluto de amar algo o a alguien. Así que, sí, ciertamente hay mucho sobre la mesa, quizá todo.

Por lo cual, uno no debería encajar inocentemente el hecho de que, para que una declaración tal sea posible, no podemos saber en última instancia a quién habrá sido dirigida o quién es el objeto,

13 El orden de acepción en el *Oxford English Dictionary* recoge primero este sentido «propio», el sentido más ampliamente extendido: «Aquella disposición o estado de sentimiento *con relación a una persona* que (surgiendo del reconocimiento de cualidades atractivas, de instintos de relación natural, o de empatía) se manifiesta en la solicitud del bienestar del objeto, y normalmente también en el deleite en su presencia y en el deseo de su aprobación: afección cariñosa, vínculo». El énfasis se ha añadido a la expresión clave o determinante aquí: «con relación a una persona». Considérese, sin embargo, el primer sentido en el diccionario francés *Robert*, que prefiere «entidad humanizada» a «persona»: «Disposition à vouloir le bien d'une entité humanisée (Dieu, le prochain, l'humanité, la patrie) et à se dévouer à elle» [Disposición a querer el bien de una entidad humanizada (Dios, el prójimo, la humanidad, la patria) y a entregarse a ella.]

14 Pero también —¿por qué no?— telenovelas, revistas para aficionados, música trance, lo que sea.

como solemos decir, de esa declaración. Supóngase que quiero declarar que amo algo de este tipo: una novela, una obra poética, o incluso un ensayo crítico. ¿A quién puedo decir una cosa tal de manera que pueda tener la forma performativa de una declaración? Si lo anuncio simplemente a cualquiera que pueda oírme en ese momento, puede ciertamente provocar varias interpretaciones acerca de mi estado mental, mi gusto literario, o incluso mi coeficiente «raza-clase-género»¹⁵, pero todas las interpretaciones de ese tipo asignarían a mi aserción únicamente valor constatativo, esto es, el de una aserción concerniente a un hecho. Es cierto que es un tipo extraño de hecho porque ningún observador neutro puede verificarlo o falsificarlo, pero permanece como hecho para este «observador neutro» no obstante, esto es, para cualquiera que oiga una aserción tal sin tomarla como una *declaración* [declaration] de amor hecha a él o a ella y a la que él o ella pueden e incluso deben responder (marcharse o fingir que no se ha escuchado serían también respuestas). Es, entonces, esta declaración [address] de amor con la posibilidad e incluso la necesidad de respuesta la que marca la diferencia entre la aserción constatativa y la declaración realizativa [performative]. Así que la cuestión que nos hacíamos se convierte en la siguiente: ¿A quién, a qué destinatario [addressee], declara o envía [address] uno un amor por los textos? ¿Para quién puede tener tal envío [address] la fuerza de la declaración [declaration] o la fuerza del amor, sin la que todas las aserciones circulan simplemente como hechos imposibles de verificar, neutrales, y finalmente indiferentes?

Supóngase que la novela, poema o ensayo que amo fue escrito por un autor que aún vive. Podría por tanto declarar mi amor a él o a ella, como si finalmente no hubiera diferencia entre autor y texto, firmante y aquello que se firma. Esto pasa en todas partes, todos los días, lo que para muchos es sin duda una suficientemente gratificante razón para escribir o para crear una obra que otro pueda amar. Si uno se atreve a ser lúcido acerca de esta situación, sin embargo, uno sabe que tales tributos llevan consigo el reconocimiento de que el nombre de uno, la firma de uno, tal como la Julieta de Shakespeare lo analiza: «no es parte de ti»¹⁶. Porque el nombre, la firma, no son el portador del nombre, por eso son siempre la marca del desvinculamiento último que los otros deben experimentar tras la muerte del portador del nombre, cuando el nombre deja de ser una forma posible de dirigirse [address] a alguien más que esté vivo, y comenzará a funcionar, como si dijéramos, independientemente de cualquier portador individual. Pero, este funcionar, *simplemente es* la posibilidad general de nombrar, del lenguaje, o aún de manera más general, de la *iterabilidad*, para usar el término que Derrida nos ha proporcionado¹⁷. Lo que quiere decir, desde luego, que no espera la muerte puntual, individual de nadie para empezar a acompañar todo uso que hacemos de su nombre propio, incluyendo su uso más propio: llamar a alguien a responder a una declaración de amor. Aquí, entonces, hay algo sobre lo que nadie quiere pensar demasiado, incluso si acompaña cada pensamiento que tenemos en cualquier momento de amor por otro; aquí hay algo insoportable que debe soportarse, que es también decir que es acarreado y renovado más allá de la capacidad de uno

15 [Este término traduce el posiblemente acuñado por la autora «raceclassgender», que intenta irónicamente reunir en una sola palabra, que además califica un coeficiente averiguable, tres de los ámbitos principales de lo «políticamente correcto»: la raza, la clase social, y el género (esto es, el carácter simbólico constitutivo de la diferencia sexual)].

16 [«no part of thee» en el original.] Para un análisis sin cortapisas, incluso *cruel*, (esto es, sangriento) de *Romeo y Julieta*, véase Jacques Derrida, «Aphorism Countertime», trans. by Nicholas Royle, en *Acts of Literature*, edl. Derek Attridge (Nueva York y Londres: Routledge, 1992). [Jacques Derrida, «L'aphorisme à contretemps» (1986) en *Psyché* (París: Galilée, 1987), pp. 519-534.]

17 En particular, en Jacques Derrida, *Speech and Phenomena*, trans. by David B. Allison (Evanston: Northwestern University Press, 1973). [Jacques Derrida, *La voix et le phénomène: Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl* (París: Presses Universitaires de France, 1967); Jacques Derrida, *La voz y el fenómeno: Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*, trad. de Patricio Peñalver (Valencia: Pre-textos, 1985).]

sólo para soportarlo: los nombres que damos al amor cuando lo declaramos son nombres de mortales. Siempre que declaramos amor por otro dirigiéndonos a él o a ella por su nombre, nos dirigimos también a su mortalidad¹⁸.

Llamamos «texto», sin embargo, a lo que soporta el nombre no como la marca de la mortalidad, sino más bien como la propia posibilidad de su continuación en la vida y de continuar siendo llamado por su nombre. Puedo así decir: «Amo a Emily Dickinson» sin excesivo riesgo de ser malinterpretado: amo un texto, o me encanta un texto, el texto que es ahora, aparentemente, *inseparable* del nombre que soporta, pero el nombre que también *es*, su nombre *como* texto. Pero si *puedo* decir tal cosa, y si puedo decirlo no sólo como un tipo de hecho, sino afirmar y declarar el amor que yo digo que tengo; si, en otras palabras, puedo enviar o declarar [*address*] amor a otro con estas palabras, entonces el nombre «Emily Dickinson» también tendrá que ser capaz de nombrar, *aún*, este otro al que me dirigiría y el otro a quien ya estoy respondiendo. El otro, ¿quién? ¿Emily Dickinson misma? No, por supuesto que no, sino más bien «alguien» a quien yo doy ese nombre, de todas formas dentro de mí; un lugar de y para el otro dentro de mí. Cuando uno declara amor por un texto, uno lo declara necesariamente a otro dentro de uno mismo. ¿Es ésta, entonces, una distinción que tiene que hacerse entre este acto y el acto de declarar amor a otro que es *también* otro que uno mismo, una persona ahora viva, esto es, alguien que no es sólo un otro interior?

Sí y no. Sí, porque la exterioridad independiente del otro es la condición de que yo sea capaz de declarar amor o cualquier otra cosa a él o a ella, así como la condición para que tal declaración reciba una respuesta que no esté ya predeterminada por la declaración. Que el otro exista independientemente del sujeto de la declaración es simplemente, podríamos decir, la condición de un amor otro que el amor cuyo objeto es uno mismo o cualquier parte de uno mismo. Sin embargo, no, la distinción no puede ser hecha en estos términos, porque una declaración de amor es también una declaración de que alguna interiorización del otro ha comenzado; el sujeto de la declaración ya no es simplemente él mismo, y esto es lo que declara. Declara que entre él mismo por sí solo y el yo que alberga al otro en su interior, no puede trazarse una línea separando a los dos como simplemente exteriores el uno al otro. Hay al mismo tiempo una división, otro dentro del yo que no es el yo, y ninguna división, el otro interiorizado por el yo como el yo. Pero si ambas condiciones son necesarias, si tanto la exterioridad del otro como su interiorización son las condiciones del amor, esto quiere decir, ¿no es cierto?, que nunca puede establecerse diferencia con certeza entre, por un lado, lo que se llama, a menudo con reprobación, amor de sí y, por otro lado, su otro, el otro amor que es amor por el otro, dirigido al otro.

Si esto es así —y es así— entonces ¿quién podría nunca afirmar amor por otro, amar a otro, sin al mismo tiempo dirigir su amor a él mismo o a ella misma? ¿Y, por tanto, sin apropiarse también de lo que destina al otro? Quizá es esto lo que ciertamente siempre ocurre, de una manera o de otra; quizá nunca ha habido una declaración de amor que no guardó para sí lo que quiso que el otro tuviera o sintiera¹⁹. Lo menos que podemos decir es que ha habido *de hecho* una declaración de

18 El pensamiento deconstructivo no niega esta condición de iterabilidad, sino que la afirma, porque la iterabilidad es también la posibilidad de declarar amor a otro. Ésta es sin duda la principal razón por la que tal pensamiento ha sido anatemizado como «negativo».

19 En el capítulo «Aquel que me acompaña» de las *Políticas de la Amistad*, Derrida caracteriza lo que es lo más bello e inevitable en la más imposible declaración de amor: una que declararía amor *prescribiendo* que el otro fuera libre de no responder, «porque», escribe Derrida, «necesito su libertad para dirigirme yo mismo al otro como otro, en deseo así como en renuncia». Pero puesto que la prescripción previa cancela la libertad que prescribe, esta declaración sigue siendo imposible. Para una breve discusión de este pasaje, véase Peggy Kamuf, «Derrida on Television», en *Applying: To Derrida*, ed. John Brannigan et al. (London: Macmillan, 1996), p. 199.

amor que no se apropió de su envío para sí misma, porque todo envío tal habrá sido condicionado por la posibilidad de su cancelación como envío al otro fuera del yo. Ya hemos señalado esta condición cuando dijimos, hace un momento, que el amor es declarado a los mortales por los mortales, esto es, seres que interiorizan y son interiorizados frente a la imposibilidad, inevitable un día, de una declaración externa a aquellos que aman. No obstante, ¿es esta inevitable imposibilidad también una razón para cuestionar que haya habido o pueda alguna vez haber una declaración de amor a otro, a un verdadero otro otro? ¿Cuestionamos que tal cosa ha sucedido y pueda suceder? Sin duda no, nosotros *no* cuestionamos esta posibilidad en tanto que podemos todavía *pensar* un amor que no se dirige solamente a sí mismo, que no se apropia de la declaración de amor para sí mismo. En tanto que sí que tenemos este pensamiento, sucede que pensamos incluso que el amor *debe* producirse: el amor por el otro. Es lo que pensamos que debe ser dado o recibido en el nombre del amor, sin, no obstante, ser capaces de afirmar con absoluta certidumbre que hemos dado o recibido alguna vez tal cosa. Podemos pensar y pensamos esto; además, podemos citar ejemplos, es decir, textos.

Por ejemplo, *Los papeles Aspern* de Henry James, una historia de amor en la que el único amor que se declara finalmente es amor por un texto, e incluso por *este* texto presente, el que estamos leyendo. Dado que el título designa a la vez este texto y el texto en este texto, contiene, desde el principio, una figura para sí mismo, una serie de «papeles» que serán el objeto de amor cegador. (Dentro de un momento, consideraremos lo que esta figura del texto que se ama a sí mismo puede estar haciendo aquí.) Estos papeles se supone que son las cartas del famoso poeta norteamericano Jeffrey Aspern, muerto hace ya muchos años cuando la novela comienza, y, si estos papeles existen, pueden estar en posesión de la mujer a la que fueron originalmente destinados [*addressed*], la ahora anciana señorita Juliana Bordereau. La señorita Bordereau vive una en reclusión casi completa en su casona veneciana, por lo que, según razona el narrador, ha sido capaz de mantener las cartas en secreto durante tanto tiempo. Este secretismo está a punto de finalizar, si el narrador consigue llevar a cabo lo que ha venido a hacer a Venecia: quiere las cartas más que nada en el mundo, e intentará arrebatarlas de algún modo a su poseedora. El narrador en primera persona, que nunca menciona su nombre, es uno de los dos principales editores de las obras de Aspern; comparte con su coeditor la responsabilidad de preservar el buen nombre del poeta, que en cierto modo había sido olvidado en el mundo de las letras antes de las ediciones de sus obras. En otras palabras, la grandeza que ahora se le adjudica a Aspern (sí, por lo menos, creemos al narrador) se debe parcialmente a los propios esfuerzos del narrador. Mencionamos esta circunstancia porque ya sólo ella puede ser suficiente para dudar de la afirmación de que, como el narrador confía, él está haciendo lo que hace por «el bien de Jeffrey Aspern», por el bien, por tanto, de este otro a quien ama²⁰. Esto es dudoso no sólo porque el nombre del poeta muerto puede ser sólo el nombre de algún otro en sí mismo, sino porque, como nombre, está *unido* al del narrador, en la edición que ambos habrán firmado. Por «el bien de Jeffrey Aspern» es también por su propio bien y por el bien de su propio nombre.

20 «Puedo llegar a las cartas solamente haciendo que baje la guardia, y sólo puedo hacer que baje la guardia con prácticas diplomáticas. La hipocresía, la doblez son mi única oportunidad. Siento hacer esto, pero, por el bien de Jeffrey Aspern, yo me encargo del trabajo principal» (*The Great Short Works of Henry James* (Nueva York: Harper and Row, 1966, p. 222)) [Compárese con Henry James, *Los papeles de Aspern y otras historias de escritores*, trad. de José María Valverde, prolog. de Carlos Pujol (Barcelona: Planeta, 1978), pp. 19-20. Mi traducción difiere de ésta para ajustarse a la línea argumentativa de la autora.]

La novela, entonces, se narra desde la posición de alguien que no puede nunca saber si actúa en beneficio propio o del otro, por el bien de su nombre o en el nombre de otro. Como tal, el texto de *Los papeles Aspern* muestra una considerable lucidez acerca del amor. En su lucidez, este texto declararía: el amor *es* ese conocimiento imposible, la imposibilidad de discernir en beneficio de quien, en nombre de quién, uno actúa. Ahora bien, si esto suena como una contradicción o, peor aún, como una ofuscación, es probablemente porque tendemos demasiado precipitadamente a localizar la lucidez en un sujeto, y en sólo un sujeto. El narrador mismo claramente no es, sin embargo, el que es lúcido acerca de lo que hace; declara —o quiere declarar— que está actuando movido por el amor a otro, más que teniendo a la vista una apropiación para sí mismo de las cartas y todo lo que representan para él. Creemos que podemos ver a través de la autojustificación consciente del narrador («todo es por el bien de Jeffrey Aspern»), la cual puede sólo tener la fuerza de la *auto-justificación* porque invoca justicia hecha al otro. Dado que este discurso levanta el nombre del otro como autodefensa, crea la ventana a través de la cual se puede ver a través de él — al otro otro, el otro que queda expropiado cuando un sujeto diría *saber* que sea lo que sea lo que él hace, no importa cuán engañoso, mezquino o incluso asesino, lo hace por amor de otro y no por amor de sí. Así que, la «lucidez» a la que aludíamos más arriba no se puede encontrar en el discurso consciente del narrador, y esto es cierto a pesar del hecho de que cada una de las palabras del texto (con la posible excepción de su título) pertenece a este discurso, es re-citada y narrada por el narrador. A pesar de eso, hay un exceso del que dar cuenta, porque, como dijimos, más allá del *discurso* cegado, hay un *texto* que puede ofrecer lucidez sobre el amor, el cual el narrador parece incapaz de ver por sí mismo. Si tal texto puede ser «lúcido», es porque dibuja de alguna manera *en sí mismo* esta frontera entre todo lo que contiene, todas las palabras que constituyen el texto, y lo que es *al mismo tiempo* un exceso del texto sobre todas las palabras que contiene. Una frontera es por esto trazada o re-marcada descolocando un fuera en el interior.

Nótese, sin embargo, que llamar a este re-marcar la textualidad «lúcido» y lúcido acerca del amor (pero ¿hay algo más acerca de lo que ser lúcido?) ya implica empezar a *configurarlo* una vez más como sujeto, como un sujeto *que ve*, esto es, como lo que acabamos de decir que no es. Una configuración como ésta es inevitable, porque es el momento mismo por el que somos capaces de leer, como figuras y rostros, lo que en sí mismo no tiene rostro²¹. Si, entonces, un texto se re-marca a sí mismo en exceso de cualquier sujeto, de cualquiera que sea un sujeto, y por lo tanto del discurso de cualquiera que sea un sujeto, también hace esto dibujando, figurando dentro de sí mismo el punto de vista de los sujetos. (Y tiene necesariamente que haber siempre más de uno de éstos si un texto muestra lucidez acerca del amor.) En *Los papeles de Aspern*, la figura de la lucidez, opuesta a la figura narradora de la ceguera, es Juliana Bordereau, el otro otro que está para ser expropiado por el narrador si alguna vez él tiene éxito en justificar ante sí mismo el robo que ha venido a perpetrar. La de Juliana Bordereau, entonces, es quizá la lucidez acerca del amor que el narrador no puede ver por sí mismo.

Hay mucho en la novela que sugiere que éste es el caso. En particular, hay un artefacto que mantiene en su lugar la estructura de ceguera que no está simplemente opuesta a la lucidez, cara a cara, como si dijéramos, sino *punzada* por ella. Este artefacto es el extraño y desfigurador aparato que Juliana Bordereau lleva sobre sus ojos. Es el punto de mira de todos los pensamientos del narrador cuando la ve por primera vez, sin, sin embargo, ser capaz de ponerse cara a cara con ella:

21 Figuras tales, en otras palabras, provocan «ese impulso de identificación que es indispensable para leer», el cual Derrida menciona en el pasaje citado al comienzo de este ensayo.

casi excedía mi entereza (por mucho que hubiera deseado que llegara tal situación) el ser dejado a solas con una reliquia tal como [Juliana Boredereau]. Era demasiado extraña, demasiado reviviente, literalmente. Entonces vino una comprobación, con la percepción de que realmente no estábamos cara a cara, en tanto que ella llevaba sobre sus ojos una horrible pantalla verde que le servía casi de máscara. Creí por un momento que se la había puesto expresamente, de manera que desde debajo de ella pudiera escudriñarme sin ser ella misma escudriñada. Al mismo tiempo se incrementó la presunción de que había una horrible cabeza de muerto sonriendo tras ella. La divina Juliana como una calavera sonriente —la visión se prendó de mí hasta que pasó. Entonces me dí cuenta de que ella *era* terriblemente vieja —tanto que la muerte podría llevársela en cualquier momento, antes de que yo tuviera tiempo de conseguir lo que quería de ella. El pensamiento siguiente fue una corrección de éste: iluminó la situación. Se moriría la semana próxima, se moriría mañana —entonces yo podría arrebatarse sus cartas²².

Que se vea él mismo visto sin ver, escudriñado sin escudriñar a su vez, tiene el curioso efecto aquí de acercar al narrador tanto como se puede a confesar el evento que más quiere presenciar: la muerte del otro que se sienta ante él. Se sugiere que no necesita decirle mucho a ella: ella lo ve todo. El de ella es el punto de vista del más poderoso espectador, el que puede punzar el plano de la apariencia engañosa, porque su propia facultad de visión no está implicada en la escena que ve. Ella es un sujeto puramente vidente que no puede devenir un objeto bajo los ojos del otro. De aquí que pueda parecer que ella ve lo que en vano intenta ocultarse a sí misma, e incluso lo que prevé, desde el principio, la terrible escena que va a desplegarse cerca del final de la novela, después de meses de proximidad a su enemigo mortal, el narrador.

Una tarde, cuando la señorita Boredereau se encuentra cerca de la muerte (o eso cree ella) en una habitación contigua, el narrador se desliza hasta el salón y se acerca al secreter donde está convencido que las cartas están escondidas. Cuando está a punto de probar el cerrojo tocando el botón, diciéndose como hace que no era su intención robar las cartas («No me proponía hacer nada, ni siquiera —en absoluto— bajar la tapadera; solamente quería probar mi teoría, para ver si la cubierta se *movía*»)²³, sucede que mira hacia atrás y ve allí a la señorita Boredereau misma, como si venida del reino de los muertos; ya no lleva la pantalla sobre los ojos, pero con el resultado de que él pudo ver, «por primera, última y única vez [...] sus extraordinarios ojos. Me miraron fijamente y me avergonzaron de manera terrible». Cuando se gira a mirar a esos ojos, por primera y última vez, «ella gritó apasionadamente, furiosamente: ‘¡Ah, editor bribón!’» antes de caerse de espaldas «con un espasmo rápido, como si la muerte hubiera descendido sobre ella [...]»²⁴. Al día siguiente, el

22 *Great Short Works*, pp. 229-30 [trad. de Valverde, p. 28].

23 Este detalle del «botón» justifica por sí mismo comparar la economía secreta o no secreta de este texto con la de la historia de Poe «La carta robada» [«The Purloined Letter»], en la que «un guardacartas de cartón con figuras de oropel [...] colgaba balanceándose de una sucia cinta azul, de una pequeña manecilla de metal justo bajo la mitad del mantel». En lugar de sostener un «guardacartas con figuras de oropel», en lugar, esto es, de este aparato colgante con el que Lacan, por lo menos, identifica el falo de la mujer, el texto de James coloca el botón en un secreter, en un mueble, pero también alguien, casi siempre una mujer, que, como la señorita Tina con su tía, acompaña a otro, escribe las cartas de otro, y guarda los secretos de otro. Mientras la narración de Poe necesita a alguien como Dupin para poner sus manos sobre la carta escondida, la narración de James tiene la fuerza, «la fortaleza de alma», quizá, para describir el secreto inviolable del secreter.

24 *Great Short Works*, p. 286 [trad. de Valverde, p. 95].

avergonzado narrador deja Venecia para pasar una semana distrayéndose haciendo turismo, dejando para otros la tarea de enterrar las consecuencias de su fallido robo y su exitoso asesinato.

Ciertamente, la novela no enfoca un telescopio (como acabamos de hacer nosotros) hacia estas dos escenas, el primer y el último encuentro entre los adversarios que están encerrados en una lucha de muerte por la posesión de las cartas. Al yuxtaponerlas, hemos buscado solamente hacer explícito el patrón que opone el amor del narrador, que lo ciega, al amor de Juliana, que la hace lúcida. Sin embargo, ¿puede ella ser lúcida acerca de lo que la opone al «editor bribón»; es decir, acerca del amor cuyo objeto son las cartas? Dicho de otro modo, ¿puede el amor que ella acarrea por ellas oponerse simplemente al del ladrón narrador? Asumimos que puede en virtud de las señas [*address*] de las cartas: su propio nombre en las cartas es lo que las hace preciadas para ella. Ella ama ante todo sus señas *singulares*, y es esto lo que ella quiere salvar de la destrucción de la publicación, que enviaría las cartas a innumerables direcciones postales [*addresses*]. Lo que ella odia es la idea de la repetición o la repetición de su nombre cuando ella no esté allí para responder a él como si se le hubiera dirigido [*addressed*] a ella sola. Esto es también lo que se muestra bajo el acto de velar u ocultar sus ojos: ningún otro debe nunca mirarla fijamente, es decir, ningún otro debe leer allí la declaración [*address*] de Jeffrey Aspern hacia ella. Podríamos incluso ir más lejos y decir que Juliana Bordereau odia la *letra* [*letter*] de la dirección postal, que hará siempre las cartas que ella conserva leíbles y repetibles para otro. En todo esto, ella se opone aparentemente al narrador, que no ama las señas particulares en las cartas (y especialmente no a quien van dirigidas, a quien preferiría ver muerta), sino precisamente su reproducibilidad. Ciertamente él quiere publicarlas, y bajo su propio nombre. Como ya nos hemos dado cuenta, el narrador no puede nunca estar seguro de que no está actuando movido por el amor a su propio nombre; sus esfuerzos para apropiarse de las cartas, en ese caso, estarían dirigidos por el deseo de apropiarse de sus señas, de su declaración [*address*]. Si Juliana Bordereau puede en realidad ver a través de este deseo expresado en cada uno de los actos del narrador (o así lo imaginamos), esto ocurre porque ella tiene el mismo deseo: apropiarse de las señas, la declaración [*address*] de las cartas. Pero ¿no están las cartas ya dirigidas [*addressed*] a ella? Sí, pero sólo porque ellas *pueden* dirigirse a cualquiera, sólo porque son repetibles. Dado que son repetibles, que es la condición de llegar a unas señas postales, ellas no siempre llegan de una vez para siempre, si es que lo hacen alguna vez²⁵. Sin duda, Juliana Bordereau, a pesar de toda su lucidez, no ve esto; pero, aún más importante, al contrario que el narrador quizá, es esto lo que no ama.

En el espacio denso entre el narrador y la señorita Bordereau hay, entonces, amor por un texto que puede *a la vez* repetirse porque ha sido enviado [*addressed*], y enviado porque puede ser repetido. Esta contienda, por tanto, espacia y se opone a lo que la iterabilidad del nombre disocia y no puede disociar. Ninguno de los dos puede amar las cartas sin querer destruirlas, o bien mediante la publicación, y por tanto destruyendo sus señas singulares, o bien cerciorándose de que no pueden ser nunca publicadas, y por tanto destruyendo cualquier posibilidad de repetición. El hecho de que la señorita Bordereau pueda pensar en destruir las cartas es el mayor miedo del narrador:

«Pero, ¿por qué no destruiría las cartas?».

25 Dado que, como se sugirió en una nota anterior, la novela de James comparte muchas características con «La carta robada» de Poe, elementos centrales del famoso análisis de Derrida de esta última pueden aplicarse a la novela de James. En particular, habría mucho más que decir en una lectura más detenida de *Los papeles de Aspern* en relación a su estructura de no-llegada de una carta incluso cuando aparentemente ha llegado a su destino. Véase Jacques Derrida, *The Postcard: From Socrates and Beyond*, trans. Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1986) [Jacques Derrida, «Le Facteur de la Verité» en *La carte postale: de Socrate à Freud et au-delà* (Paris: Galilée, 1980)].

«Oh, las quiere demasiado».

«¿Incluso ahora, cuando su final puede estar cerca?».

«Quizá cuando esté segura de eso lo hará»²⁶.

Cuando se dice «las quiere demasiado», primero entendemos: las quiere demasiado como para destruirlas. Y entendemos esto simplemente porque, como los personajes en diálogo aquí, podemos fácilmente asumir que el amor es algo que no destruiría aquello que ama. Sin embargo, podemos también escuchar con atención este intercambio como si reflejara el juicio de alguien: Juliana quiere las cartas *demasiado*, ella está equivocada al amarlas como las ama, hasta la exclusión quizá de quienquiera o cualquier otra cosa. Pero, ¿quién puede emitir ese juicio?

No es el narrador el que habla aquí, sino el tercer personaje principal en la narrativa o, más bien, deberíamos decir el cuarto, puesto que Jeffrey Aspern ya es la tercera parte de un triángulo. Quien habla es otra señorita Bordereau, la sobrina de mediana edad de Juliana y su inseparable compañera durante un número de años que no se menciona. La señorita Tina, que es como se llama, prepara el camino intermedio entre los otros dos. Administra el amor que ambos tienen por las cartas, prometiendo externamente *a ambos* que ella impedirá la destrucción de lo que ellos aman. Su buen acceder, su condescendencia con uno y otro (el narrador siempre la califica por su condescendencia) la constituye en el lugar del vehículo de engarce entre dos polos colocados el uno frente al otro en oposición frontal: *tanto* su tía *como* el narrador quieren conservar y destruir las cartas, o bien destruyéndolas *mediante* la conservación, o bien conservándolas *mediante* la destrucción. Entre los polos de esta reversibilidad, Tina Bordereau *condesciende sin contradicción* con uno y con otro, con el otro y con el otro del otro. El combate mortal en el que ellos dos están encerrados es al mismo tiempo desbloqueado por la capacidad de Tina de replegar la oposición entre los otros dos hasta convertirla en una no-oposición. Es como si, con su nombre, volviera a dividir la *frontera* a través de la cual ellos se yerguen en oposición. Ella figuraría o dibujaría así ese extrañamente delimitado espacio en el que cada uno de ellos es interiorizado por el otro pero dentro de ella. Como una figura tal, ella es el corazón o está en el corazón de este texto, porque ella es la *posibilidad de amor* entre estos dos enemigos mortales.

Al final de esta narración, cuando él ha vuelto a la casa de campo después de los funerales de Juliana Bordereau, el narrador tiene dos entrevistas más con la sobrina de su némesis. En la primera, ella le hace saber que, si él quiere, las cartas pueden ser suyas. «Le daría a usted todo —y ella lo entendería, donde ella está— y me perdonaría». Esta oferta se hace en condicional, pero la condición nunca se especifica, nunca es declarada por ninguno de los interlocutores²⁷. El narrador no tiene ninguna duda, sin embargo, de que ella le está invitando a que le proponga casarse con él. En respuesta a esta no-declaración, él solamente puede tambalearse y hacer un «atrevido, azaroso movimiento, a consecuencia del cual me encontré en la puerta [...]». La siguiente cosa que recuerdo es que había bajado la escalera y estaba fuera de la casa²⁸. Continúa corriendo en dirección contraria hasta que se despierta la mañana siguiente con un comienzo y una sola pregunta en su corazón calculador: «¿Tenía todavía tiempo de salvar mis bienes? Esa era la pregunta que estaba en mi corazón [...]»²⁹. Acude a la entrevista final, y allí, a través de algún «truco óptico», tiene una sorprendente visión:

26 *Great Short Works*, p. 264 [trad. de Valverde, p. 69].

27 Una discusión menos apresurada de este texto podría sacar a la luz que tal estado de no-declaración, específicamente, la callada o secreta declaración de amor, conforma todas las interacciones entre los tres personajes.

28 *Great Short Works*, p. 296 [trad. de Valverde, p. 107].

29 *Great Short Works*, p. 299 [trad. de Valverde, p. 111].

Ahora lo percibí; apenas puedo decir cómo me sobresaltó. Ella estaba de pie en medio de la habitación con un rostro bondadoso vuelto hacia mí, y su mirada de perdón, de absolución, la hacía angelical. La embellecía; era más joven; no era una vieja ridícula. Este truco óptico le daba una especie de brillantez fantasmagórica [...] ³⁰.

Es una visión que podría haber durado si Tina Bordereau no hubiera tenido la «fortaleza de alma», como ella la llama (y la idea de la condescendiente «señorita Tina con fortaleza de alma era una nueva concepción»), como para decirle el «gran acto» que había llevado a cabo.

«He llevado a cabo el gran acto. He destruido las cartas».

«¿Las has destruido?», balbucí.

«Sí; ¿para qué las iba a guardar. Las quemé ayer, una por una, en la cocina».

«¿Una por una?», repetí, maquinalmente.

«Llevó mucho tiempo —eran tantas...—» La habitación pareció girar alrededor de mí mientras ella decía esto y una oscuridad verdadera descendió por un momento sobre mis ojos. Cuando pasó, la señorita Tina estaba allí quieta, pero la transfiguración había terminado, y ella había vuelto a ser una simple, gastada señora de cierta edad ³¹.

Cuando la señorita Tina declara que ha quemado las cartas y que ha llevado a cabo «el gran acto», afirma algo en dos sentidos aparentemente diferentes: por un lado, declara que algo es el caso, un hecho, un suceso, una verdad. «Las quemé ayer por la noche, una por una, en la cocina». Esta afirmación de hecho está precedida, por otro lado, por una afirmación diferente y aparentemente tautológica. Con «He llevado a cabo el gran acto», ella dice, en efecto: Yo misma afirmo que he hecho esto afirmativamente, con una grandeza de amor por el gran acto que estaba haciendo, poniendo en escena, trayendo al mundo; y aquí te repito todo esto a ti, en mi veraz declaración o confesión a ti de lo que he hecho. De manera diferente a la confesión de un hecho, esta otra afirmación no confirma meramente un estado de cosas, un suceso o un hecho que pre-existe respecto a la aserción. Afirma también que afirma su propio hecho. Dice, sí, sí, yo firmo este suceso. Yo lo amo, yo misma amo lo que he hecho.

Pero aún, ¿podemos saber qué es el «gran acto» que ha realizado? ¿Es un acto de destrucción? ¿Un acto de conservación? ¿De venganza? ¿De recuerdo? ¿De olvido? ¿De perdón? O, si cierta-

30 *Great Short Works*, p. 300 [trad. de Valverde, p. 112].

31 El desvanecerse de la alucinación erótica podría traer a colación el tipo de desconstrucción de la certidumbre del sentido que Paul de Man ha elaborado a través de una atención a la figuratividad textual. Escribe, por ejemplo, en su ensayo sobre *La nueva Eloísa* de Rousseau: «Como 'hombre', 'amor' es una figura que desfigura, una metáfora que confiere la ilusión del significado propio a una estructura semántica abierta, suspendida. En el ingenuamente referencial lenguaje de los afectos, esto transforma el amor en la quimera repetida para siempre, el monstruo de su propia aberración, siempre orientado hacia el futuro de su repetición, puesto que el deshacer la ilusión sólo agudiza la incertidumbre que creó la ilusión al principio» (Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979) [Paul de Man, *Alegorías de la lectura: lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*, (Barcelona: Lumen, 1990)]; y en una nota a un ensayo sobre la noción de hipograma de Michael Riffaterre, «Más que ser una realzada versión de la experiencia sensual, lo erótico es una figura que hace tal experiencia posible. No vemos lo que amamos, pero amamos en la esperanza de confirmar la ilusión de que estamos viendo algo» [Paul de Man, «Hypogram and Inscription», en *The Resistance to Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, p. 53)]. [Paul de Man, *La resisitencia a la teoría* (Madrid: Visor, 1990)]; mi agradecimiento a Nichollas Royle por recordarme esta nota [observación de la autora].

mente es *grande*, entonces, ¿no tendría eso que ser la *posibilidad* de cualquiera y de todas esas cosas, una posibilidad que sólo puede ser *declarada* o *abierta* por cierto tipo de afirmación? Aquí, entonces, con esta doble afirmación o esta doble declaración, *Los papeles de Aspern* aborda [*addresses*] la posibilidad del amor más allá de lo que un sujeto pueda desear querer decir a través de él. «He llevado a cabo el gran acto», dice. El texto se constituye a sí mismo como texto, en exceso del discurso de cualquier sujeto, con esta afirmación que nunca puede ser tomada equivocadamente por una aserción de un hecho o una mera opinión. Esto es así porque la frontera que distingue las dos clases de afirmación depende *de hecho* de una ficción, de la ficción de acuerdo a la cual Tina Bordereau puede ser creída cuando dice que ha quemado las cartas, o incluso cuando dice que ellas existieron. Si *podemos* creerla, si esa posibilidad existe, existe sólo en la ficción, es decir, *como y dentro de un texto de ficción*. Como tal texto, entonces, suspendería la diferencia entre la afirmativa declaración de «grandeza» y la afirmación de la verdad de hecho, de «lo que realmente pasó». En «realidad», lo que se ha «quemado» no es sino una *figura* en el texto para sí mismo: la autoafirmación de la grandeza autoamante del texto por lo que ha hecho, por lo que el texto es y por el texto que está firmado. Este es el sello quemado dentro del texto, transformado en texto. La figura alegorizante del autoamor tiene que dejarse quemar y amar el creciente montón de cenizas; sólo entonces ha llevado a cabo un gran acto, no ha afirmado nada sino la afirmación misma, de manera que puede repetir: sí, sí.

Sí, sí, se quemaron, una por una, cada una de ellas. Y ya, sí, una por una, ellas empiezan a repetir maquinalmente: «¿Una por una?», repetí maquinalmente». Si este es el corazón del texto, es también un corazón artificial o mecánico.

Pero esto no puede sorprendernos del todo, porque «el gran acto» es llevado a cabo *en un texto y por un texto*, el artificio, ficción o alegoría que hemos estado leyendo, uno por uno. O, más bien, *no uno por uno sino todos apretados en un manajo detrás de la máscara escudriñante del comentario crítico*, como si hubiera sólo un par de ojos capaces de abarcar la gran escena compleja. ¿Puede un comentario tal, analítico, selectivo, *no-singularizador*, declarar alguna vez amor por el texto que toma como objeto? Esto parece muy poco probable, por lo que no tomaremos más riesgos aquí. Ya hemos dicho que amamos este texto, *demasiado*.

—¿A quién o a qué crees que se lo has dicho?

—Mira allí: en la estantería, con las páginas amarillas por los bordes, su ácido empezando a consumirlas, un volumen barato (esto es, no académico) titulado *Grandes obras cortas de Henry James*. ¿A quién pudo ocurrírsele un título tan grandioso? ¿Quién puede ser el autor de tal cosa?

—Si realmente quieres saberlo, escribe al editor.

—¡Oh, bribón, tú!