*Hay un secreto: subjetividad narrativa y sujeto político en Jacques Derrida*

Francisco M. Sánchez

maildetramites95@gmail.com

Licenciado en Ciencias de la Comunicación (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires)

Arte y política: cruces entre expresiones estéticas y la trama social.

Hay un secreto: subjetividad narrativa y sujeto político en Jacques Derrida

(*Write* it!)

*E.B.*

Sin ambages, hay que decirlo: la frase “hay un secreto” es, efectivamente, y antes que una declaración apofántica, secreta en sí misma: ¿qué quiere decir una oración en apariencia inspirada en un sentido cristalizado del sustantivo citado, en lo que a la vez tiene de contundente y elusivo? Por su forma, el secreto supone una exteriorización, debe hacerse saber como secreto independientemente de su contenido; pero incluso cuando no esconde nada, cuando el secreto es puro “ocultamiento de nada” (Mier citado en Kohan, 2003: 39-40), en esa operación algo permanece secreto por virtud de esa exteriorización, de ese mostrarse. Así, la declaración, afirmativa, contiene en sí misma su reverso, el sentido parece ser contradictorio; saber que “hay un secreto”, su formulación como enunciado, no permitiría acceder al conocimiento extralingüístico del contenido de ese secreto, es decir, conocer, si es que lo hay, el secreto del “secreto”. ¿Por qué, entonces, mantener el carácter indecidible contenido en aquella afirmación y no, menos obtusa y más directamente, sentenciar de qué secreto se habla, pasar de la problematización a, por lo menos, la propuesta de una solución que destrabe la incógnita? En principio, porque semejante movimiento haría desaparecer el uso posible de una palabra cuya potencia semántica depende, como ya veremos, de la posibilidad de nombrar solo, únicamente, lo que resulta impronunciable; “¿Cómo evitar decir?, ¿cómo evitar hablar?”, de aquello que es una negatividad que se niega a sí misma (Derrida, 2008: 162).[[1]](#footnote-1) Pero más aún, porque ensayar una respuesta de ese tipo supondría enfocar equivocadamente el asunto desde el punto de vista teórico: apreciada solamente como un asunto de significados, de mensajes, la noción de secreto pierde su valor, estancada en cuestiones de referentes y sentidos que descuidan, en el mejor de los casos, que se trata, para su plena realización como concepto, literario y político, de una problemática verdaderamente del orden de la subjetividad.

Este trabajo (parte de una serie de intentos en curso por pensar la relación entre lenguaje y subjetividad) pretende desarrollar los alcances de la noción de “secreto” para una teoría sobre la literatura y su vínculo con la política a partir de los aportes de Jacques Derrida. La asociación entre la dimensión literaria y la de la política en torno al secreto no solo es una relación privilegiada en la obra derrideana, sino jerárquicamente protagonista: es en la literatura, para el filósofo franco-argelino, donde mejor quedaría expuesto un componente tan necesario para la construcción del texto literario como para la institución democrática deseada, que es hacia donde se dirigen principalmente los esfuerzos explicativos de sus propios textos, aunque en el marco de una propuesta por una nueva concepción del lenguaje; los efectos de su teoría rebasan la formalidad de la institución literaria, pero también –y esto es insoslayable– descansan fuertemente en ella, ya que allí el carácter constitutivo y necesario del secreto quedaría mejor demostrado. Por eso no se trata aquí de repetir una hipótesis ya ensayada, sino de volver sobre ella para medir sus aportes en lo que concierne a la relación general entre estética y política pero deteniéndonos sobre el eje del sujeto. Para esto recurriremos a dos casos concretos, uno de crítica ensayística y otro literario, para organizar la presentación y la aplicación de los argumentos, respectivamente: en primer lugar, una discusión con el último libro de Silvia Schwarzböck (2021), *Materialismo oscuro*, cuya hipótesis de lectura de determinados textos desde la noción de “explicitud”, y contra la idea de secreto (aun cuando esta última no esté determinada por la obra de Derrida), es muy fructífera para introducir este último concepto mientras discutimos con la hipótesis de la autora; y en segundo lugar, una comparación entre este sentido derrideano y el que aparece en el cuento de Jorge Luis Borges (2013), “El milagro secreto”, incluido en *Ficciones*, comparación que tendrá también como trasfondo otro texto literario, *El instante de mi muerte*, de Maurice Blanchot, en la lectura que Derrida (2000a) le prodigó en *Demeure*.

Este ejercicio tiene como objetivo reconocer en todos los casos las posibilidades críticas de una literatura pensada en torno al secreto, en especial como delineamiento de una forma atisbada para la figura del sujeto como un tipo específico de narrador, pero también en relación con lo que esos aportes pueden contribuir a un pensamiento sobre el sujeto de la política –es decir, en convivencia con otros–. Una primera interrogación, entonces, sobre un modo de lectura posible de textos escritos y literarios (una instancia y un registro que habrá que definir) a partir de la potencia de la relación entre lenguaje y narrador alrededor del secreto y según un modelo de sujeto recuperado de la obra de Derrida; en segunda instancia, la pregunta por la forma de organización política que esa concepción supone, los modos en los que quedarían relacionados los sujetos vinculados a través del secreto. La hipótesis que aquí se ensaya arriesga que una lectura de la escritura literaria que esté guiada por el concepto derrideano de secretodescubrirá un modelo crítico para pensar al sujeto narrador como el “singular universal”, siguiendo la fórmula de Charles Barbour (2017), de una estética literaria entendida como instancia performativa textual, cifra, a su vez, como atisbada en filigrana, de una política liminar pensada desde la distancia constitutiva que une en la separación que (el secreto) prodiga.

El secreto en la literatura, la “ley sin ley” del texto literario

Cuando Schwarzböck define las características de una escritura de un “materialista oscuro”, les opone a los rasgos que enumera desde un principio –“decirlo todo”; “pensamiento explícito” (2021: 13) ­– la existencia del secreto, la cual anularía según ella la posibilidad misma de la explicitud como variante escrita; entre otros posibles garantizados o al menos habilitados por él, como la obscenidad o la maldad que detecta en los textos de Sade, por ejemplo (2021: 14), el secreto, sin embargo, no supondría esta praxis filosófica específica y marginal[[2]](#footnote-2) fundada en una doble articulación que, siguiendo a la autora, reuniría dos problemáticas estrechamente vinculadas aunque específicas, también, en la irreductibilidad de sus preguntas: cuál es el sujeto de esa filosofía, por un lado, y qué teoría hace sobre el Estado.

Si la filosofía es también un asunto del *yo* que se escribe, del quién dice, para Schwarzböck la subjetividad escrita en la filosofía idealista es absoluta, en el sentido –siguiendo a Fichte en su crítica de Kant– de que ella misma sería causa (y no efecto) de la realidad, perfectamente centrada y no inferida de las representaciones de las cosas que produce (2021: 296; 298); de allí se deduce, como corolario de una discusión contra la filosofía kantiana de la razón, que la objetividad social idealista sería “sobrehumana”, en la medida en que solo podría ser el resultado de un condicionamiento cuya experiencia está determinada por un yo incondicionado al que le resultaría ajena la posibilidad de una “cosa en sí” que esté más allá de su plena autoconsciencia (2021: 297; 299). Que este sea el yo del idealismo supondría, paradoja aparente, una operación de desubjetivación fruto de una ideología del sujeto, en tanto el carácter total de la consciencia pronunciada, *escrita* por este sujeto, no es una primera persona cartesiana o rousseauniana[[3]](#footnote-3) sino que se disuelve sublimado en un absoluto que lo emparenta menos con lo humano que con el Estado, con el “yo Estado” que es, además, “Razón de Estado” (2021: 304-305). Esta racionalidad específica, moderna, finalmente, no se escribe ni se lee a sí misma como los materialistas explícitos que define Schwarzböck, porque si así lo hiciera encontraría un límite existente contra el que escribir o leerse, cuando realmente la Razón de Estado solo se autoimpondría un límite inexistente para ella, que es totalizadora y sublime (2021: 291; 302). Ese límite fijado, asumido y necesario en un orden social que se concibe como un adentro sin afuera, en la lectura de la ensayista supondría un silencio, y eso que se calla es el “*secreto*”[[4]](#footnote-4) (2021: 304) producido que garantiza, como operación de engaño, el respeto del orden social.

Contra este secreto, la sociabilidad contemporánea sería una de “estética explícita” (2021: 307), atravesada por el dispositivo de la cámara en lo que este tiene, como posibilidad técnica, de detenerse en la apariencia (qué se ve cuando nadie mira) y de mostrarlo todo, sin cortes (el registro del tiempo real) (2021: 20; 307). Pero la cámara no es solo una técnica sino un medio de traducción para Schwarzböck, la conversión de un lenguaje, el de signos lingüísticos, al de las imágenes en movimiento: sería posible escribir como se filma, si se emparentan ambas operaciones desde la *explicitud*, y quienes más capacitados estarían para realizar esa traducción son los materialistas oscuros, quienes escriben cuando ya no hay secreto, cuando puede decirse todo porque no hay un todo que deba callarse (2021: 316). Este materialismo puntual, que no sería ni poshumano ni antihumanista, pero sí una filosofía –dicho con explícita referencia a Louis Althusser– de ya sujetos (2021: 38), tiene como objeto de su filosofar al sujeto como yo, es decir, a su figuración escrita, pero entendiendo que esta instancia supone, para ser materialista a secas, su propia práctica (2021: 325). De esta triple combinación, la que reúne a la escritura como práctica con una subjetividad explícita y con la desaparición del secreto, Schwarzböck inventa la figura del “yo monstruo”, el “malpensamiento” que “abjura de la racionalidad subjetiva” (2021: 323) escribiendo su decir en la figura de un narrador –asesino, perverso, alacrán, bruja, entre otros posibles–[[5]](#footnote-5) que resulta, en su “decirlo todo”, paradójicamente legible y no compartible: “asocial” (2021: 303).

En clave moderna, entonces, el secreto estaría emparentado con el Estado y el sujeto del idealismo, como condición para su funcionamiento: crea un adentro artificial, un silencio que se autoimpone porque su poder es absoluto; en clave contemporánea, la desaparición del secreto daría pie a escrituras de un materialismo específico –oscuro– cuyo decir explícito solo sería posible cuando el secreto, en todo caso, es producido donde y porque no lo hay (2021: 305). Ahora bien, en un caso y en otro Schwarzböck niega la posibilidad de que el secreto no quede sino del lado de la racionalidad estatal y su sociabilidad correspondiente, cuando, por el contrario, podría emparentárselo también con lo necesario pero en un sentido opuesto, el cual supondría una reivindicación de la existencia del secreto sin por eso sacrificar la posibilidad del funcionamiento de un orden social que no sea represivo: se trataría, en este caso, del secreto no ya como el sustento de una comunidad jerarquizada (2021: 39), sino a partir de la negatividad de esta, de lo que queda por fuera de la ley establecida y funda, en su carácter indecible (pero pronunciado como tal), una política de alteridades en común. No “asocial”, sino social por virtud de una separación que une.

II

En *Materialismo oscuro,* la presencia teórica de Jacques Derrida es virtualmente inexistente. Con la excepción de una única mención, la cual no tiene que ver con la dimensión del secreto (2021: 31-32), no resulta una referencia ostensible dentro del libro de Schwarzböck, ni mucho menos. Sin embargo, un examen de aquellos textos en los que el filósofo franco-argelino trabaja con el concepto de secreto bien podría robustecer una discusión en la que, al menos en primera instancia, se debería poder atisbar cómo su sentido debe ser sometido a una lectura más amplia que no puede prescindir de la interpretación derrideana, en especial porque también en ella son la escritura y la política los ámbitos en los que inserta su intervención.

“Tengo un gusto por el secreto”, le dice Derrida (2002: 59) a Maurizio Ferraris en una entrevista recogida en el libro homónimo. De apariencia débil frente a la pretendida rigurosidad que se le demanda a cualquier teoría o discusión en esos términos, la elección de “gusto” como palabra escogida no deja de resultar sugerente para entender, en una primera aproximación a su uso en algunos textos de Derrida, que estamos frente a un concepto cuya repercusión entre las articulaciones y los desplazamientos de la obra derrideana es, sin resultar incierta o indetectable, difícil de precisar de manera unívoca a pesar de sus esfuerzos de formalización, sus apariciones y las argumentaciones en torno suyo abrevan tanto en una filosofía a la que se incorporan como parte de su crítica a la metafísica de la presencia, por un lado, pero también están munidas, por otra parte, de una urgencia política hacia la que se desplaza esa densidad conceptual filosófica que, si no es reemplazada por, al menos se entrama con intervenciones en el escenario de la coyuntura política, especialmente con las últimas dos décadas del siglo XX.[[6]](#footnote-6) De todas maneras, la elección del significante “secreto” no es arbitraria, como demuestra lo que antecede inmediatamente a la cita anterior: no solo no se corresponde con “lo que generalmente se llama secreto”, sino que en vez de *logos* o de *ser*, apunta, la elección de otro término es el resultado de una “estrategia” específica, “que desea insistir en la separación, en el aislamiento” (2002: 58).[[7]](#footnote-7) La distancia semántica y teórica inicial, del concepto respecto de otros sentidos conferidos con anterioridad a la palabra, pero también en cuanto a esos otros conceptos filosóficos mencionados, se revela también, finalmente, prolongada como una distancia ética: sin secreto solo quedaría para el espacio político, según Derrida, “la totalitarianización [totalitarianization] de la democracia” (2002: 59).

Vemos aquí, entonces, que a diferencia de Schwarzböck para Derrida no es la presencia del secreto lo que estaría asociado con la imposición del poder absoluto del Estado entendido como totalitarismo, sino más bien su ausencia: es porque deja de existir la posibilidad del secreto que el escenario político es el resultante, y no, como lo entiende la ensayista argentina, a causa de que aquel sea producido.[[8]](#footnote-8) De hecho, Derrida no solo opera, en nuestra lectura, esta conversión de signos (de lo presente a lo ausente) como explicación causal de un proceso político, sino que incluso arrastra con ella la propia noción de “absoluto”, que Schwarzböck también había usado para describir la subjetividad idealista y la forma de su Estado concomitante, en términos de los alcances de su gnoseología en un caso y de su poder en el otro; en las manos del filósofo franco-argelino, por el contrario, se piensa que el secreto es absoluto según su etimología, *ab-solutum* quiere decir que algo está separado, desprendido, y aunque Derrida atisbe allí también una condición necesaria para un determinado funcionamiento no lo es para el poder del Estado sino para la sociabilidad democrática deseada, donde el secreto no es una trascendencia sino una resistencia a la experiencia como fenomenalidad [phenomenality] (2002: 57; Derrida, 2010).[[9]](#footnote-9)

El reemplazamiento del secreto del lado del sujeto y no del Estado es, sin embargo, cualquier cosa menos una recaída en una política entendida en términos liberales. Si bien Derrida esté pensando en función de un proyecto político que no coincide con la alternativa materialista por la que toma parte Schwarzböck, también es cierto que la propuesta derrideana es más compleja e interesante de lo que sus esfuerzos para unir secreto con lo que llama “democracia” dan a entender al menos en el nivel de la nominación.[[10]](#footnote-10) Efectivamente, el argumento de Derrida dice que hay algo que escapa al poder del soberano, pero no se trata de una dimensión “privada” (2002: 75) del sujeto como individuo libre porque para él mismo el secreto resulta absoluto, para él también existe algo irreducible que lo constituye sin que eso suponga acceder a su conocimiento, pero más importante todavía es que lo determina como sujeto social, es decir, su singularidad depende de un secreto determinante que comparte con las demás alteridades pero que no se deja, sin embargo, él mismo –el secreto, “arrastrar [emporter] ni recubrir por el trato con el otro, por el ser-con o por ninguna forma de ‘vínculo social’” (1993: 70), como dice en *Pasiones*, un libro menor pero acaso uno de sus textos más completos sobre el secreto.[[11]](#footnote-11) Como explica Charles Barbour (2017), este secreto en la obra de Derrida no es “reducible a su mente [la del sujeto] o mundo interior, sino casi parte de la composición [makeup] ontológica del todo” (2017: 110), y de esa diferencia se supone que lo social depende de un saber compartido pero indecible, que lo que une a los sujetos es una misma separación insalvable de cada uno consigo mismo –dislocado, descentrado–, entre otros y respecto del Otro (2002: 58; 2004: 76; Manrique, 2010: 94; Barbour, 2017: 96).

El secreto para Derrida es ab-soluto porque la subjetividad no lo es (la formulación es aún más válida al revés), y esta negación comporta tanto el rechazo de un manido sentido del sujeto como consciencia absoluta causal, por un lado, como así también de la subjetividad en términos del inconsciente según los escritos psicoanalíticos; respectivamente, lo que se critica es el significado apoltronado del secreto en cada caso asociado a una y otra deriva, sea como lo disimulado o íntimo, sea como el contenido de una representación inconsciente (1993: 57-58).

En este último punto es que Derrida (1986), en su lectura de la interpretación de Lacan de *La carta robada* de Poe, considera que aquel incurre en un error al precipitarse en su análisis del cuento hacia el significado, critica que además nos permite entender cómo la literatura hace su entrada en la problemática del secreto: en vez de tomar la carta/el secreto como un mensaje que debe ser revelado (1986: 169), por el contrario, para Derrida se trata de un problema distinto, cuyo paralelismo él mismo se encarga de explicitar: el secreto está, al mismo tiempo, “guardado y expuesto, celosamente sellado y abierto como una carta robada” (2004: 85). Como la carta oculta a la vista de todos, el secreto no es una cuestión semántica porque no hay una verdad que deba ser revelada de una intimidad oculta pero presupuesta, no opera como índice de una cosa oculta ni denomina algo más que a sí mismo; más bien, en el nivel de su asequibilidad teórica, el secreto [secret] de lo secreto [secrecy] (2004: 76) es una singularidad absoluta que pertenece a una clase de concepción específica del problema del sujeto que, para conceptualizarla, Derrida reenvía ejemplarmente al par narrador-narración en la literatura. Es decir que, si en todo caso algo puede decir el secreto, además de decirse a sí mismo, es confesar la literatura que por él resulta posible (2004: 96).

III

Aunque escribió textos enteramente dedicados a escritores literarios –Kafka (1985); Joyce (1987); Celan (1986); Blanchot (1998); Artaud (2002)– pretender conseguir de entre aquellos una definición unívoca de la literatura resulta, en el caso de Derrida, un ejercicio complejo, sino directamente fútil. Sin embargo, como también ocurre con la noción de secreto, cualquier aproximación al tema debe partir de la constatación de que estamos frente a un concepto cuya explicación supone evocar, como hace el mismo filósofo, las instituciones políticas de la modernidad. Efectivamente, para Derrida la literatura, a diferencia de la poesía o “belles lettres”, sería una “invención moderna”, en la medida en que operaría, en el nivel del decir, como el equivalente lingüístico del problema de la “ética o de la política de la responsabilidad” característico de un sistema democrático cuya invención en el terreno del sujeto sería, precisamente, la puesta en acto de su responsabilidad (1993: 64-65); la literatura, en definitiva, estaría garantizada por un Estado que promueve la libre expresión.[[12]](#footnote-12) Pero la paradoja de este proceso es que las condiciones de fundación de la institución literaria producen a su vez su propio límite singular, ya que la posibilidad del decir literario engendra, en contra de la responsabilidad, “voces” autorizadas a “decir[lo] todo” (1993: 66) que son heterogéneas respecto del poder y del deber, como parte de un mismo movimiento que encuentra al sujeto democrático frente a su propio estallido o disolución ante la superficie de un texto donde anida el secreto como *trace*, un ausente presente.

Dice Derrida en *La literatura segregada* que un texto literario está, al mismo tiempo, confiado al espacio público y marcado por una ilegibilidad irreducible, “cuyo contenido, sentido, referente, signatario y destinatario no son realidades plenamente determinables” (2004: 84). Cabe destacar, en primer lugar, que en esa doble condición (o dos instancias de un mismo instante), queda bosquejada una cierta indefinición de parte de Derrida de su definición de la literatura: es, por momentos, una institución indefectiblemente moderna, pero en otros, una forma de lenguaje casi paradigmática para el lenguaje en general (al menos el que le interesa defender a Derrida). Esta incertidumbre irresuelta no debería ser subestimada, ya que cada caso pone a la literatura en una relación diferente con la política. Pero si arriesgamos que en realidad debemos leer allí un movimiento que comienza con la literatura como institución moderna para luego desmontarla por obra de su propio impulso como lenguaje, como la escritura de su experiencia, no es para resolver aquello que permanece irresuelto sino para apuntar cómo la cuestión del secreto permite relacionar mejor ambas definiciones, esclareciendo lo que cada una parece excluir de la otra. Para eso señalemos, en segundo lugar, que en el pasaje citado la importancia del *qué* parece estar en igualdad de condiciones con la del *quién*: qué mensaje dice el secreto, junto con quiénes son los sujetos que participan de él. No obstante, para el filósofo franco-argelino las distinciones existen, solo que una vez que se traslade la problemática del secreto del texto literario a una representación espacial en términos de “borde, de encuadre y de delimitación” (1986: 171):[[13]](#footnote-13) pensar que el secreto es una cuestión de contenido supondría detenerse y circunscribirse al ámbito de la *ficción*, es decir, atenerse al vínculo que lo comprometería con la verdad al punto de fundar su sentido (1986: 167): sería tomar el secreto al nivel de la “historia, lo relatado del relato, la vertiente interna y narrada de la narración” como el “recorte subrepticio de un contenido semántico” (1986: 168; 172). Para Derrida, en cambio, el texto literario supone un secreto que excede no solamente al sujeto “real”, autoral, que firma el texto, sino también a lo que él denomina el “escriptor”, “el que hace hablar a un narrador” (1986: 171). Es ese el marco textual general en el que hay que pensar el secreto: que exista un secreto como contenido entre personajes, como circulación intersubjetiva de un conocimiento velado para una verdad establecida dentro del drama narrado, es secundario respecto de la instancia misma en la que el narrador no revela sino que *dice* –escribiendo­­– el secreto de que narrar es una clase especial de pensamiento, de subjetividad única, cuyo decir (y entonces, ni enunciación ni argumentación), vuelve inseparable el contenido de su “experiencia performativa”, de su “trazado performativo” [tracement performatif] (1993: 56).

Cada vez única,[[14]](#footnote-14) por lo tanto, en el texto literario, el narrador de la narración narra su secreto narrándolo, la escritura misma es el secreto simbolizado de una subjetividad que dice y no dice, que muestra y oculta, que elige y recorta, pero que –y aquí hay que concentrarse– pertenece al texto (es su voz) pero también es su condición de posibilidad como texto que enmarca la ficción, es el testimonio que dice al texto siendo su afuera inmanente; la literatura, así, pensada desde lo performativo de su narrador, es secreta porque esa subjetividad escrita es irreducible, por igual, al conocimiento absoluto de un contenido de la verdad (trascendencia) y a la singularidad de un sujeto empírico (cognoscente pero limitado en el alcance de su razón). No estamos aquí en el terreno de la terceridad en Peirce, como David Lapoujade (2021) utiliza en *Ficciones del pragmatismo* para leer la literatura de Henry James a la luz del pragmatismo de su hermano William, donde lo tercero vendría a ser “‘la conciencia’ del relato […]. Es quien hace ver las causalidades secretas […], solo con lo tercero aparecen los secretos” (2021: 41).[[15]](#footnote-15) La geometría que le corresponde a la disquisición de Derrida no es triangular, en la que un vértice fungiría como conciencia, un punto de máxima visión y comprensión:[[16]](#footnote-16) es una geometría aporética, con un adentro que está afuera, estructuralmente desprovista de génesis o fundación causal, donde el secreto es lo excluido que al mismo tiempo construye, similar, pero en términos de subjetividad, al “descentramiento como pensamiento de la estructuralidad de la estructura”, que Derrida describe en su texto “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas” (1989: 385).[[17]](#footnote-17)

Como otros de sus más reconocidos conceptos –*différance*, *trace, deconstruction*–, la noción de secreto en Derrida apunta a un exceso que no se deja ni identificar ni atrapar, que escapa tanto a las operaciones de nominación y significación del lenguaje, de lo que este es capaz de denotar, como así también de lo que puede ser aprehendido institucionalmente como ley bajo la forma de la identidad: “frente a la ley” (Derrida, 1985), la literatura es “un *exceso* con respecto a lo que el lenguaje puede nombrar y significar, que es a la vez concebido como un *exceso* con respecto a lo que la norma puede juzgar”[[18]](#footnote-18) (Manrique, 2010: 92). Deshaciéndose en la performatividad de la escritura, en un hacer*se*, la literatura como institución primero, y como lenguaje después, ensaya y ejemplifica cada vez el secreto que desestabiliza la plenitud del sentido, y que no la fija sino que de hecho la desmarca con respecto a la ley que la habría fundado: es la “ley sin ley” (2008: 161) distintiva de una operación cuyo correlato político es la resistencia y no la subordinación a la completitud del poder; el secreto se encuentra del lado que no es el del soberano, que no es el del Estado, sino el de una “absoluta singularidad” (2004: 76) que reúne a los sujetos en su alteridad constitutiva con ellos mismos y entre sí; crítica de la “genealogía del sujeto que dice ‘yo’”, Derrida afirma, problematizando esa historia, que “cualquier/radicalmente otro es cualquier/radicalmente otro” (2000b: 81).[[19]](#footnote-19) Para descifrar mejor esa concepción de sujeto, y para comprender porqué para nosotros cabe pensarla en los términos del “singular universal” de Barbour, ensayemos sus alcances con una lectura de *El milagro secreto* de Borges, junto con la presencia, en el trasfondo, de un texto de Blanchot comentado por Derrida.

Narradores de una elipsis

El argumento del cuento que integra *Ficciones* es recordado: el poeta checo y judío Jaromir Hladík es arrestado el 19 de marzo de 1939 por las fuerzas del Tercer Reich, y sentenciado expeditivamente a morir por fusilamiento el 29 del mismo mes, a las 9 A.M. En la víspera de su ejecución, le suplica a Dios que le otorgue un año más de vida para terminar su obra inconclusa *Los enemigos*. La mañana siguiente, ante el pelotón de descarga y al momento del disparo mortal, se detiene el universo para que, en su mente, Hladík disponga del tiempo solicitado para terminar su drama en verso. Transcurrido ese período, muere, o es consciente de su muerte, “el veintinueve de marzo, a las nueve y dos minutos de la mañana” (2013: 207).

El narrador en primera persona relata que la comprensión de Hladík transcurre solo después del estupor y de la perplejidad, tras lo cual adviene en él la gratitud ante el plazo concedido. Pero comprender lo que le ha sido dado no elimina el adjetivo que acompaña al nombre del acontecimiento: “Dios operaba para él un milagro secreto” (2013: 206), dice el narrador, antes de explicar en qué consiste la detención física que experimenta el personaje. Pero, ¿para quién es “secreto” el milagro? El destino de la operación está anunciado por la preposición *para,* pero, en ese caso, ¿por qué permanecería secreto para ese destinatario lo que él –y solo él– sabe, ya que es el receptor del milagro? Es decir, ¿a qué nivel corresponde esa adjetivación?: ¿es un secreto al nivel de los personajes, sea para el pelotón, que desconoce lo que solo Hladík es capaz de saber, sea efectivamente para el propio personaje protagonista, porque aunque no ignore el contenido sí desconoce la urdimbre causal de un acontecimiento (más receptáculo que conciencia, a él se le escaparía la razón de una mística expresada en él, pero no explicada en su verdad por él)? ¿Es en cambio un secreto para el lector, algo que permanece oculto, no dicho, ilegible, para él, de la trama del texto, un secreto así nombrado o tematizado bajo otro motivo, como una circulación de sentido entre personajes que no lo incluye? Una tercera alternativa nos parece la correcta, o al menos, la que más se condice con las posibilidades que inaugura la teoría de Derrida: el secreto es un atributo del narrador, es esa instancia la que le da al milagro su condición de secreto en el acto de su escritura textual.

El día antes de su muerte, Hladík sueña con una biblioteca donde se ocultaría Dios “en una de las letras de una de las páginas de uno de los cuatrocientos mil tomos”, y “bruscamente seguro”, en el sueño Hladík toca “una de las mínimas letras”, acción a la que le sigue la confirmación de su hallazgo (2013: 204). Que nos sea vedada como lectores la precisión sobre aquella letra exacta descubierta no es lo importante: ya hemos insistido que no es una cuestión de buscar, como en una hermenéutica, el significado interpretado del secreto en términos de su contenido o de su mensaje; la naturaleza de esa letra puede ser un secreto para el mismo Hladík en su sueño. Antes bien, en lo que debemos reparar es en cómo el narrador dice y no dice, cómo escribe sin fundirse ni con un sentido (aprehender el milagro en su totalidad, es decir, incluyendo su causa) ni con una conciencia (tanto la de Dios como la de Hladík: este último es “minucioso, inmóvil, secreto” cuando construye su drama con su escritura mental). Como Abraham para Derrida, en su lectura de la escena bíblica en la que Isaac es asesinado, con el secreto estamos al nivel del “perdón por no querer decir” (2004: 74): no querer –o no poder– decir todo, y perdón por mantenerse en la forma de ese secreto, por respetar una distancia, algo elidido, que vuelve posible el texto como literatura: es porque no se comparte el secreto –del milagro, en este caso– que puede haber una narración, que puede haber un narrador; la negación como condición no comporta el sentido de la peripecia de un enigma a resolver,[[20]](#footnote-20) sino el fundamento que hace posible el lenguaje del narrador, entendido como el acto de una escritura que se hace a sí misma escribiendo el marco que establece que entre el texto del narrador y la ficción del relato, su historia, hay un hiato, una duda, que los reúne sin confundirlos; “entender es volver a narrar”, sentencia Ricardo Piglia (2019: 17), aunque la tarea sea fatalmente inconclusa. El narrador, finalmente, está entramado con el secreto no porque comparta sino porque no comparte el secreto (del tramado de Dios, de toda la trama verbal del drama mental de Hladík) (2004: 83), y es eso lo que se narra: “hay un secreto” para y por el marco de la narración, para su propia construcción subjetiva.

Si el milagro del cuento es “secreto”, lo es solamente en virtud del narrador. Menos tautológico de lo que aparentaría (¿qué milagro no supone sustancialmente el secreto?), el título del cuento de Borges es ejemplificador de una literatura de alcurnia derrideana: el

secreto depende del trazado performativo de un marco escrito en el que narrar funda algo que, desde fuera, “se instala en el interior de lo mismo y lo desequilibra, y al desequilibrarlo desestabiliza todo posible lugar de identidad” (Kohan, 2003: 43). La narración literaria como instancia específica de subjetividad escrita fungiría como testimonio de ese secreto constituyente, y en este sentido es que podemos decir, con Barbour a partir de Derrida, que el sujeto toma la forma, solo en apariencia paradójica, de un singular universal, lo cual nos permite pasar del plano literario al político: el testimonio del texto es único e irrepetible, le pertenece solamente al marco que el acto de narrar produce para sí, pero para ser ejemplar y resultar legible, depende de que sea repetido cada vez, de que tácitamente o explícitamente su especificidad produzca la posibilidad de reunir escritura y lectura a partir de un secreto que une y separa en la narración a uno de otro (Barbour, 2017: 119-120); es decir, de que sea siempre presente –escritura– el secreto que en ese acto testimonia, narrándola, la elisión que demanda un acercamiento distanciado como aporía. Barbour relaciona esto con la estética kantiana, argumentando que el desarrollo en la *Crítica del juicio* del “juicio reflexivo” como una nueva clase de experiencia que requiere nuevos conceptos también supondría una búsqueda de comprensión en conjunto con esos esfuerzos creadores, paradigmáticos en el caso de una estética que, como Barbour lee en Kant, contendría por lo tanto una instancia singular que pide ser universal (2017: *ibid.*). Para nosotros, aunque la asociación no parezca inmotivada si tenemos en cuenta los otros vínculos explorados entre arte y modernidad para Derrida, al menos habría que pensar cómo esa posibilidad de una estética derrideana en esos términos no podría devenir también –ya lo hemos sugerido– una ética consecuente: un modo de estar juntos en la separación, por obra del secreto. Una idea sobre la vida política que, para demostrarla en su extremo, invoca a la mortalidad para apreciarla mejor. Como ocurre con el cuento de Blanchot.

II

*El instante de mi muerte* de Maurice Blanchot es solo engañosamente simple,[[21]](#footnote-21) quizás acaso por su brevedad (en la edición consultada, no consta más que de cuatro páginas).

Centrado también en un fusilamiento abortado a un civil durante la ocupación francesa en la Segunda Guerra Mundial, la escena bélica representada en el texto podría tomarse como otro momento de una escritura testimonial.

Para revelar su complejidad, cabría hacerlo comenzando a partir del final. Todo el texto, que se nos presenta desde la primera oración como la narración en primera persona de un hecho sucedido a un tercero (“Recuerdo a un joven hombre –un hombre todavía joven– impedido de morir por la muerte misma –y tal vez el error de la injusticia.”) (2000: 3) se resignifica retroactivamente con la última oración, donde a mitad de la frase el propio narrador se adueña del hecho recién contado, revelando sin declararlo que él coincide con el protagonista del relato (“el instante de mi muerte, de ahora en más siempre pendiente.”) (2000: 10). Ese movimiento de alineación es, de todas formas, parcial, ya que hacia atrás el texto no devuelve la evidencia de un único sujeto sino precisamente la constatación de su división necesaria, causada por la cercanía con la muerte; subvirtiendo la naturaleza del descubrimiento que ofrecería el final, lo que se revela más bien como abstracción es de hecho la posibilidad de enunciar en tanto que eje *yo-me* tras esa experiencia límite con la mortalidad (“Yo sé, imagino que ese sentimiento inanalizable cambió lo que le quedaba de existencia”) (2000:8), y no el recurso al desdoblamiento (hablar de uno como si fuera otro): sería una ficción asumir la primera persona y narrar sobre uno mismo, no así dividirse entre dos o, mejor aún, se trata de disociar las instancias de reconocimiento del sujeto para que la imagen de su integridad estalle desde adentro de su propia condición imaginaria (*yo-otro*).

Aunque anunciado en el título (*mi* muerte), la aparición de esa primera persona en el lugar del “hombre joven” permanece sin embargo insustituible con la alteridad que incapacita poder incorporarla como instancia de reconocimiento en la narración del sujeto racional – “En su lugar, no buscaré analizar ese sentimiento de ligereza” – (2000: 4); entre uno y otro los separa la muerte misma, el testigo no puede testificar a la vez en tanto aquel que vivió los hechos apuntados (Derrida, 2000: 66), aunque más precisamente es el “instante” de esa muerte lo que produjo esa división, la inconmensurabilidad de un permanecer o de una continuidad repetitiva [*demeurer*][[22]](#footnote-22) en la que quedó atascado aquel sujeto “que murió sin morir” (Derrida, 2000: 82).

Si el texto habla sobre la inminencia de la muerte, de aquel instante truncado pero con efectos mortuorios, acaso sea porque Blanchot comprende, primero, que entre el pasado y su narración hay un vacío, una omisión secreta inenarrable (de la que queda la narración de su propio límite) e incomprensible como reconstrucción posterior de sentido. Blanchot elige escribir como respuesta a una pregunta que queda sin formular: ¿y si fuera posible narrar una elipsis? Su contestación es negativa, pero *El instante de mi muerte* lo demuestra como puesta en escena de ese mismo fracaso asumido desde un principio, tomado, así, como secreto: como no existe esa posibilidad (y no *a pesar de* ese carácter irrealizable), el sujeto se desdobla entre narrador y personaje-testigo, y la reunificación del final esclarece la naturaleza de su esfuerzo (exhibe esa pregunta tácita e insiste en la futilidad de afirmarla), dándole al texto una estructura circular en la que la derrota del final es la condición de posibilidad de la narración del inicio, y viceversa.[[23]](#footnote-23) Con tono taciturno y circunspecto, el narrador solo alcanza a atestiguar la imposibilidad de un testimonio de la muerte, y el resto es una escritura de la única salida pensada, a saber, escribir como si se estuviese muerto, pero fuese imposible morir. Es único pero también ejemplar su intento de valerse de lo narrativo para hacer irrepresentable un momento que queda elidido de la unidad del sujeto y de la trascendencia del sentido, mientras constituye ambas dimensiones por igual, desde un afuera inmanente, el de la narración del secreto. Y esa es su fuerza política como literatura, y como forma del sujeto en la escena política extraliteraria.

Conclusiones

Para este trabajo fue menesterosa la lectura de *Materialismo oscuro*, y la discusión que esta suscitó es todo menos una superación de las ideas que el libro de Silvia Schwarzböck elegantemente hilvana con gélida contundencia. En su mejor proyección, lo que estas páginas pueden ser capaces de alcanzar es una tensión que evoque lo que el secreto aún es capaz de ofrecer como concepto para una teoría interesada en explorar la relación entre estética y política, sin por eso suponer que tal alternativa reemplazaría la lectura de la filósofa argentina de la coyuntura estética contemporánea en términos de explicitud, ni que tampoco podamos concluir que los aportes de Jacques Derrida son, en sí mismos, una teoría estética consolidada, ni mucho menos. La búsqueda es complejizar aquella interpretación a partir de un elemento que, en la exposición del libro, queda emparentado con la racionalidad estatal a pesar de la historia que ese concepto tiene en la obra (sobre todo tardía) del filósofo franco-argelino.

¿Cuál es, para tomar prestado el título del cuento de Borges, el “milagro” que Derrida insiste con defender? Sencillamente, entendernos, que sea posible que el acto singular de comunicación, como la narración en el caso del texto literario, sea a la vez un testimonio de esa particularidad como a su vez una petición aceptada de creer en lo que el otro dice, de consentir a la promesa de una verdad indemostrable más allá del texto y también elidida en él, de un trazado performativo que repite el secreto del que depende esa posible relación entre subjetividades que no son ni íntimas ni privadas respecto de ese secreto, sino ab-solutamente singulares entre sí; y eso las reúne.

El secreto, admirado y descubierto como un tesoro rastreado hacia una idea compleja e intrincada de la literatura, critica a su modo una forma específica del aparato estatal, mientras imagina casi furtivamente que otra política y que otros sujetos políticos son posibles, para lo cual debe presuponerse, en el caso de Derrida, que otro lenguaje es necesario, uno donde deba, cada vez única, la narración, escribir su omisión, la aporía de lo que une separando, de lo que no se dice sino diciéndose, del secreto que hay y que permanecerá secreto.

Bibliografía

Barbour, C (2017). *Derrida’s secret. Perjury, testimony, oath*. Gran Bretaña: Edinburgh University Press.

Blanchot, M (2000). *The instant of my death*. s/d, Estados Unidos: Stanford University Press.

Borges, J. L (2013). *Cuentos completos*. Buenos Aires, Argentina: Random House Mondadori.

Derrida, J (1985). “Préjugés. Devant la loi”, en: *La faculté de juger* (pp. 87-140). París, Francia : Les éditions de Minuit.

Derrida, J (1986). *La tarjeta postal. De Freud a Lacan y más allá*. México: Siglo XXI.

Derrida, J (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona, España: Anthropos.

Derrida, J (1993). *Passions*. París, Francia: Galilée.

Derrida, J (2000a). *Demeure. Fiction and testimony*. Estados Unidos: Stanford University Press.

Derrida, J (2000b). *Dar la muerte*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Derrida, J y Ferraris, M (2002). *A Taste for the Secret*. Estados Unidos: Polity.

Derrida, J. “La littérature au secret”. *Identities. Journal for politics, gender and culture*, vol. 3 (2), 2004, pp. 73-102.

Derrida, J (2008). *Psyché. Inventions of the Other, vol. II*. Estados Unidos: Stanford University Press.

Derrida, J (2010). *La bestia y el soberano, vol. I*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.

Kohan, M. “El enigma de Guayaquil: El secreto de la Argentina”. *Variaciones Borges*, vol. 16, julio de 2003, pp. 35-44.

Lapoujade, D (2021). *Ficciones del pragmatismo. William y Henry James*. Buenos Aires, Argentina: Cactus.

Manrique, C. “(Com)partiendo el secreto, entre la ley y la ficción (la literatura y lo político en el pensamiento de Jacques Derrida), *Revista de Estudios Sociales* [En línea], vol. 35, abril de 2010, pp.88-100, consultado el 27 de julio de 2022. URL: <http://journals.openedition.org/revestudsoc/14241>

Piglia, R (2019). *Teoría de la prosa*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia.

Schwarzböck, S (2021). *Materialismo oscuro*. Buenos Aires, Argentina: Mardulce.

1. Todas las traducciones, salvo cuando se indique lo contrario, son mías. [↑](#footnote-ref-1)
2. No solo en el sentido de una teoría al interior de la filosofía materialista desprovista de cualquier tipo de historia (y en el marco mayor de una escritura sobre la historia de la filosofía predominantemente idealista), sino en especial en referencia a un posicionamiento que de tan extremo -en la forma de su correspondiente subjetividad- resulta amenazante para la propia filosofía en su conjunto, directamente hasta para su misma existencia; el margen como un potencial lugar de quiebre, de destrucción (2021: 324-325). [↑](#footnote-ref-2)
3. “De las *Meditaciones metafísicas* de Descartes a las *Confesiones* de Rousseau, cuando el filósofo escribe en primera persona, se presenta a sí mismo como un otro, un desconocido, el otro del que escribe filosofía, el yo humano del yo sobrehumano” (2021: 301). [↑](#footnote-ref-3)
4. Las itálicas son de la autora. [↑](#footnote-ref-4)
5. Para una lista de algunos de estos yo monstruo, todos ellos, por otra parte, resultado de las investigaciones del libro, ver la página 324. [↑](#footnote-ref-5)
6. Incluso cuando no haya en estos textos abundantes referencias explícitas a conflictos u acontecimientos políticos, no deja de resultar llamativo el arco temporal en el que casi todos esos libros fueron escritos, lo que daría cuenta para nosotros de un interés específico por un tema muy ceñido a unos años en particular (los años, por otra parte, de mayor trabajo de Derrida sobre la política a partir del marxismo: *Spectres de Marx* es de 1994). Las ediciones originales de estos libros son las siguientes: *Passions,* 1993; *Psyché, tome* I, 1997; *Il gusto del segreto*, 1997; *Demeure*, 1998; *Donner la mort*, 1999. Anteriormente se había publicado *La carte postale*, en 1985, y posteriormente a la muerte de Derrida han aparecido sus seminarios, algunos de los cuales también trabajan en menor o mayor medida sobre el secreto. Ver por ejemplo *Le bête et le souverain*, *tome 1*, dictado originalmente entre 2001 y 2002, y especialmente el inédito *Questions de résponsabilité I: Répondre- du sécret*, dictado entre 1991 y 1992. De todas maneras, cabe mencionar que el compromiso –dicho en sentido descriptivo, no valorativo- de Derrida con determinadas causas políticas lo acompañó durante toda su vida. Para un detallado recorrido por estas intervenciones, puede consultarse la biografía de Benoît Peeters, *Derrida* (2008). [↑](#footnote-ref-6)
7. Para una mejor comprensión de lo que Derrida entiende por “aislamiento”, y cómo esa idea no coincide con la imagen solipsista y de soledad que podría evocar (en francés o en español), ver *Passions*, 1993: 69. [↑](#footnote-ref-7)
8. Otro punto de comparación que debería explorarse –para diferenciar una de otra- es el que tendría la obra de Derrida sobre el secreto con la teoría de Georg Simmel (2014) sobre el tema. Puede consultarse por ejemplo “El secreto y la sociedad secreta”, incluido en *Sociología: estudios sobre la forma de socialización*, pp. 564-650. Por cuestiones de espacio nos limitamos aquí solamente a mencionar la referencia y no a desarrollarla. [↑](#footnote-ref-8)
9. “[…] doble sentido del secreto, por lo tanto, por otra parte, en segundo lugar, como aquello que, en el presente mismo […] en la experiencia del encuentro, permanece todavía secreto, en el fondo como un presente que no se presenta, un fenómeno que no se fenomenaliza” (Derrida, 2010: 269). [↑](#footnote-ref-9)
10. Lo cual no desestima el hecho de que se le pueda criticar a Derrida hacer un uso demasiado laxo del término “democracia”, menos por una falta de su justificación filosófica sino, precisamente, porque está en exceso fundado en una filosofía política moderna, deudora del kantismo que se preguntaba sobre la ilustración, historia de un pensamiento que Derrida no parece capaz de actualizar lo suficiente como para que en su escritura esa historia densifique una palabra a la que parece faltarle una crítica que trascienda su dialéctica con el totalitarismo como quimera. Para una profundización de esta crítica, ver Charles Barbour (2017). Para un desarrollo de la relación entre la filosofía política de Kant y Derrida, sobre todo a partir de *Passions,* ver Carlos Manrique (2010). [↑](#footnote-ref-10)
11. Pero aquí también deberíamos citar otro pasaje del libro de entrevistas con Ferraris, donde esta misma idea de una determinación que no es determinada, a su vez, por esta, encuentra una reformulación (2002: 57): “Eso que está cortado de cualquier lazo, desprendido y que no puede él mismo unirse; es la condición de cualquier lazo, pero no puede él mismo unirse a nada –eso es el absoluto, y si hay algo absoluto es el secreto.” [↑](#footnote-ref-11)
12. Ver nota 9, *supra*. [↑](#footnote-ref-12)
13. Trad. de Tomás Segovia, como todas las citas tomadas del mismo libro. [↑](#footnote-ref-13)
14. Para recuperar en parte el bello título de la edición francesa y en español del libro de Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde* (2003) / *Cada vez única, el fin del mundo* (2005). [↑](#footnote-ref-14)
15. Trad. de Pablo Ires. [↑](#footnote-ref-15)
16. Geometría triangular que el propio Derrida extrae de la lectura de Lacan del cuento de Poe (1986: 196-173). Otra referencia a la geometría puede encontrarse en *Passions,* 2003: 34-35, en referencia a una disposición de la escena de lectura que Derrida critica. No es solo en su caso un recurso retórico valerse de la geometría como imagen para un argumento, de todas formas: no hay que olvidar que el primer libro publicado por Derrida (1962) es una “Introducción” al *Origen de la geometría* de Husserl. [↑](#footnote-ref-16)
17. Trad. de Patricio Peñalver. [↑](#footnote-ref-17)
18. Las itálicas son del autor. [↑](#footnote-ref-18)
19. Trad. de Cristina de Peretti y Paco Vidarte. [↑](#footnote-ref-19)
20. Seguimos aquí a Piglia en su distinción entre secreto y enigma en *Teoría de la prosa*: “[Con] el enigma […] el relato a menudo está contado desde el que investiga y trata de descifrar; mientras que el secreto sería el relato contado por aquel que cifra y construye el enigma” (2019: 19). Cabe mencionar que los aportes de Piglia vienen de sus clases en la Universidad de Buenos Aires sobre las *nouvelles* de Juan Carlos Onetti, pero no obstante los alcances de sus ideas rebasan al género, aunque resulten en él muy importantes. Como aclara el mismo autor: “en cualquier narración puede haber un secreto […], el problema es que la *nouvelle* lleva un tratamiento particular, ya que el secreto no es exclusivo de la forma, pero sí es su centro neurálgico. Esa es su especificidad narrativa” (2019: 20-21). Por último, señalamos que, aunque seguimos a Piglia en casi todos sus puntos, en nuestro trabajo *narración* y e*scritura* no conllevan la distinción que él hace (2019: 67): en términos de temporalidad, es más que pertinente la diferencia entre presente (de la escritura) y narración (de un pasado reconstruido), pero nosotros tomamos a la narración también como su propio acto de escritura, su propia instancia presente de decirse a sí misma como narración, y en ese sentido la narración, desde nuestra aproximación, sería una escritura. [↑](#footnote-ref-20)
21. Dice de hecho Philippe Lacou-Labarthe (2015), en la traducción al inglés de *Agonie Terminée, agonie interminable,* a propósito de este escrito de Blanchot, que “La limpidez del texto […] no es engañosa; es abisal. La claridad de la escritura es su propio enigma.” (2015: Location no. 984). [↑](#footnote-ref-21)
22. Toda la lectura que lleva adelante Derrida del texto de Blanchot está guiada por las interpretaciones que hace aquel de las apariciones del verbo *demeurer* y algunas variantes gramaticales (que aportarían sentidos únicos) en *El instante de mi muerte*; su propio texto lleva de hecho por título el verbo en infinitivo. No es posible reponer aquí todas las interpretaciones a las que se prestaría el texto de Blanchot según el hilo conductor abierto por Derrida, pero al menos dejamos constancia de su importancia en esa lectura, y reponemos una parte de los sentidos que les son otorgados para introducir la cuestión de la temporalidad (que, por lo demás, es también una dimensión insoslayable para Derrida). [↑](#footnote-ref-22)
23. Para un desarrollo de los modos en que Blanchot desarmó el presupuesto de la intersubjetividad en la instancia de la escritura, y con especial énfasis en su aporte con la categoría de lo “neutro” y la indecisión entre lo que no es ni personal ni impersonal, puede consultarse el libro de Roberto Esposito (2009) *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*, en especial el acápite quinto “Lo neutro” (pp.181-192) del tercer capítulo. [↑](#footnote-ref-23)