

ROUSSEAU Y LA PRESENCIA VACIADA. EL IMPASSE MUSICAL DE LA MIMESIS*

ROUSSEAU AND EMPTIED PRESENCE.
THE MUSICAL IMPASSE OF MIMESIS

CRISTÓBAL DURÁN R.

Universidad Academia de Humanismo Cristiano
Condell 343, Providencia, Santiago de Chile
cduran@academia.cl

RESUMEN

Este trabajo se propone desarrollar una hipótesis referida al estatuto de la música dentro del plan de la exigencia sistemática de la filosofía, entendida como “metafísica de la presencia”. Para ello nos detenemos en la lectura hecha por Paul de Man sobre la propuesta de Jacques Derrida en relación a la “época de Rousseau” como momento articulado de la metafísica de la presencia. Esto nos conducirá a mostrar que la idea demaniana de una presencia

* Este escrito tendría que preparar un trabajo de más largo aliento, que intentará elaborar los alcances de una hipótesis de lectura respecto al estatuto que ha recibido Rousseau en la deconstrucción, guiado por las dificultades que se ponen en juego al elaborar una tesis de la música.

vaciada de sustancia y contenido se apoya en un descrédito de la mimesis, que el mismo texto de Rousseau postula indispensable para referirse a la situación filosófica de la música.

Palabras claves: música, metafísica de la presencia, mimesis, Rousseau, estética.

ABSTRACT

This paper aims to develop a hypothesis concerning the status of music within the plan of systematic demand of Philosophy, understood as “metaphysics of presence”. To explain this idea, we will discuss the reading by Paul de Man of Jacques Derrida’s idea of the “Age of Rousseau” as an articulated moment of the metaphysics of presence. This will lead us to show that Paul de Man’s concept of a presence emptied of substance and contents is based on discrediting mimesis, which Rousseau’s writing puts forth as indispensable to understand the philosophical status of music.

Key words: music, metaphysics of presence, mimesis, Rousseau, aesthetics.

Recibido: 03-04-2010

Aceptado: 07-07-2010

En muchos sentidos, las tesis puestas en juego a la hora de abordar la música quizá se topen de la manera más directa con una dificultad que escande su misma naturaleza. Si ella pudo ser entendida, en más de una ocasión, como el arte moderno por excelencia, en cuanto alcanzaba a “decir” la subjetividad misma en su expresión, ello quizá sea por su aspiración a saturar la expresión inmediata de lo Absoluto. Pensemos, por ejemplo, en el *opus metaphysicum* por excelencia, tomando la frase nietzscheana alusiva al

Tristan de Wagner. Pero dicha saturación —que es también una sutura entre lo finito y lo infinito— puede, asimismo, obedecer a una tensión de la que no se pueda salir y que tenga que ver con la dificultad de asignar limpiamente su condición estética. Así, en el plan de la tercera crítica, Kant entiende que la música constituye un juego de las sensaciones, pero un juego en el cual puede llegar a faltar la aptitud de afectabilidad, *Affektibilität*. Con ello, no se puede saber ciertamente si un tono —o un sonido, dice además el mismo Kant— son meras sensaciones agradables o un “bello juego de las sensaciones”, *ein schönes Spiel von Empfindungen*. Esto dificultaría la decisión entre el mero agrado y la complacencia en la forma a la cual asistimos en el enjuiciamiento estético (Kant 232). Al movilizar al ánimo de una manera muy íntima, la música no dejaría nada más que su puro transitar.

Si la música puede ser considerada como un “lenguaje de los afectos”, *Sprache der Affekten*, ello puede deberse a que ella puede comunicar ideas estéticas sin asociarse a conceptos y pensamientos determinados. De alguna manera, al margen del lenguaje —es decir, sin concepto—, no deja de expresar, en un “proporcionado atemperamiento” [*proportionierten Stimmung*] de las sensaciones o en una entonación proporcionada, “la idea estética de la conexas totalidad de una plétora innominable de pensamientos, conforme a un tema que constituye el efecto dominante en la pieza” (236). Resulta ser, entonces, que la música no es pura y simplemente una completa desarticulación del carácter “de pensamiento” del arte. Más bien, lo que hace constatar es que ella podría otorgar un tipo de solución de continuidad entre las Ideas y las sensaciones, sin necesidad de pasar por el entendimiento y por el concepto. Se podría creer entonces que la música está en condiciones de atrapar y guardar un sentido y una figura incluso antes de toda figura y todo sentido posibles. Si es cierto que la asociación musical desarticula, en razón de su misma transitoriedad, el camino que une entendimiento y sensibilidad, la música no solo posee deficiencia de articulación sino que va más lejos, “difunde su influjo más lejos de lo que se le pide . . . y de tal modo se impone” (237).

Habría que medir las consecuencias de dicha imposición, y de dicha transferencia entre afectos e Ideas que parece no seguir en cierto sentido las líneas de lectura centrales visibles en el conjunto del programa crítico. Quizá sea en este punto que durante un largo tiempo la música se quiso erigir como expresión de lo metafísico o de lo absoluto. Podría advertirse

allí un hiato que no se resuelve en su cierre o en su saturación. ¿Cómo leer entonces aquello mismo que parece escandir lo estético, y que sin embargo no se resuelve a verse agotado en el círculo de la aprehensión al cual el intento de reunión entre pensamiento e intuición parece consagrarse? En un punto anterior a Kant y a la discusión especulativa sobre la música, pero que no deja de comprometerla, aparecerá como lugar de cruzamiento para una paradoja: ella imita lo que bajo ningún modo de aprehensión podría aparecer. La música no puede decir más que aquello que no puede decir. De este modo, se le aparecía a Rousseau como imitación de la voz de la naturaleza, como punto originario para pensar la pérdida presente en las lenguas y en la escritura. Pero se trataba de un punto originario que no obstante se veía —o mejor aun, se escuchaba— solo desde su caída, y que cualquier intento de traerlo a presencia ya contaba con la interferencia producida por el artificio musical que la tendría que traer. Y la exigencia imposible sería desde entonces la de imitar dicha voz sin imitarla. Es precisamente esa exigencia de separación inseparable entre el habla y la escritura, propiciada por un acento natural que solo la música nos puede sugerir, aquello que complicaría a la clausura epocal que a fines de los años sesenta Jacques Derrida designó bajo el nombre de “época de Rousseau”. En ese nombre se afirma y desmiente a la vez la propiedad única de un origen concedido a la voz en la metafísica, determinada como metafísica de la presencia¹.

I. LA “ÉPOCA DE ROUSSEAU”

Es muy posible —y hacia allí se dirige nuestra conjetura— que algo de la deconstrucción se vea tempranamente comprometido, y con una

¹ Pero aquí la consignación de una “metafísica de la presencia” no podría dejar fuera al mismo Heidegger, quien pese a pensar una voz áfona del ser sigue concediendo un lugar central a la cuestión de la voz como *Stimme*, tal como lo ha pensado la tradición de la filosofía alemana. Pese a que el templar al que apela dicha voz no puede ser directamente subjetivizado, ello no impediría advertir cierto anudamiento central que se trama entre la *Stimmung* y el espíritu tal como lo pensó, radicalmente como intimidad anímica de la subjetividad, la cúspide especulativa del idealismo alemán. Sobre esto, me permito remitir a un trabajo en curso sobre la relación entre la *Stimme* y la discusión de Heidegger con la dialéctica hegeliana.

fuerza extraordinariamente exigente, en una discusión que toma su lugar en el texto de Jean-Jacques Rousseau. Enormemente incisiva, así como muy explicativa de un estado de ánimo epocal que acoge la deconstrucción, el paso por Rousseau pareciera indicar una exigencia que calaría muy hondo en el medio mismo de la deconstrucción. Así, el nombre de Rousseau no sería sencillamente un nombre entre otros, sobre todo porque en él se haría la prueba del estatuto que puede llegar a tomar cierto vínculo de la deconstrucción con la cuestión general de una época.

Varias cosas parecen haberse precipitado cuando Jacques Derrida confirió al nombre de Rousseau el estatuto o la impronta de una época. ¿Pero por qué el *epos* que intenta retratar la historia, pero también el *epekheîn* que suspende el tiempo para entregárnoslo reservando su interminable dilatación toma lugar en el texto rousseauiano? Esto habrá ocurrido, como es de sobra conocido, alrededor de la lectura que muy tempranamente consagra Derrida al problema de la escritura en Rousseau, y más específicamente a las relaciones entre la voz y el signo que motivan una parte importante de los pasajes rousseauianos leídos². Desde el comienzo de *De la grammatologie*, y ya cuando se trata solo en principio de empezar a dar visibilidad a un cierto método provisorio de trabajo que será puesto en juego en cierto momento del texto del filósofo suizo, la afirmación de una “época de Rousseau” parece sellar cierta singular dependencia con la metafísica de la presencia: tanto es así que pareciera definir sus rasgos al tiempo que no puede ceder por entero al modelo histórico del cual parece provenir, pues la época que ahí encierra el carácter de un intento de periodización no puede dejar de desmentir o denegar sus garantías al momento de escoger ciertos pasajes y estatuirlos como más decisivos o ejemplares. Por eso no es casual que ahí pueda residir un punto de cuestionamiento respecto al conjunto del proyecto gramatológico.

Como es bien sabido, la designación de una “época de Rousseau” trataría de reunir bajo ese nombre el inicio de una investigación, un *corpus* cuyo valor indicativo descansa sobre el principio de que “todos los conceptos

² En lo que sigue nos referiremos sobre todo a *De la grammatologie*, pero no dejaremos de tener en consideración el texto “La linguistique de Rousseau”, cuya primera versión fue publicada en 1967 y reimpresso con el título de “Le cercle linguistique de Genève” (Derrida, *Marges de la philosophie* 1972).

propuestos hasta aquí para pensar la articulación de un discurso y de una totalidad histórica están aprehendidos dentro de la clausura metafísica que cuestionamos” (Derrida, *Grammatologie* 148), y que trata de discutir tanto el historicismo como el estructuralismo. Ello supondría descubrir en Rousseau, y particularmente en su teoría de la escritura, cierta polémica en el corazón mismo de la metafísica de la presencia, y que contribuiría a mostrar su abertura y las condiciones de su ruina. Posiblemente, no se trataría de otra cosa que de la exigencia de un distanciamiento provocado por la escritura que, secundaria o posterior a la voz, constituye, todavía, una cuestión irreductible a la presencia³. La tesis de la “época de Rousseau” propuesta en *De la grammatologie* no deja de ser problemática, aun haciendo de antemano la concesión de que se trata de un recurso provisional⁴.

¿Qué es lo que permitiría conceder abiertamente a Rousseau el lugar preciso de una decisión respecto a la historia de la metafísica? O, en términos más precisos: ¿qué ocurre para que el nombre de Rousseau pueda rubricar una época principal de la metafísica de la presencia? Aun cuando Derrida ha descubierto en su lectura que es Rousseau quien tendrá que impedir la aparentemente sencilla elección entre un historicismo y un estructuralismo, es la circunscripción a Rousseau la que no dejará de remitir a una semejanza entre el proceder de Derrida y aquello que este cuestiona, lo que lo hace recaer, si se mira muy rápido, en un atolladero sin solución. Habrá que

³ Habría que considerar aquí que el contexto inmediato de la interrogación derrideana está dado, en términos del comentario rousseauiano, por el trabajo de Jean Starobinski, el cual intenta una lectura de conjunto del texto de Rousseau en la que el desentrañamiento de sus mecanismos idiosincrásicos descubre que es la operación misma de la reflexión la que suscita el obstáculo que permite reclamar por la transparencia a la que aspira toda re-flexión o re-cobranza recuperativa (Jean-Jacques Rousseau, *La transparence et l'obstacle*).

⁴ Geoffrey Bennington, sin remitir al pasaje que ya citamos ni al problema que en parte nos ocupará en lo que sigue, ha parecido ver todavía cierta homogeneidad central en el tratamiento derrideano del texto de Rousseau en su intento de dar cuenta de la imposibilidad de que “Rousseau mismo” pueda hacer desaparecer los textos y las firmas que se verían desde entonces secundadas, bajo un nombre último y superviviente (Bennington 61-65). Si nos atenemos al caso de Derrida, será justamente el esquema del suplemento y de la *différance* aquello que permitirá pensar, a la vez, el acuerdo y el desacuerdo que dividen el nombre propio. Una extraña unidad, entonces, entre dos gestos, como advierte el mismo Derrida.

recordar entonces que de una cierta manera la “época de Rousseau” haría conjugar tanto una “figura estructural” como una “totalidad histórica” (8) y, por ende, tendría que verse relanzada la cuestión misma de la epocalidad. Sobre todo porque esta época anticipa (o precipita) la “vida solitaria del alma” que Derrida delineó contemporáneamente a su lectura de Rousseau en la medida que siguió el gesto de la fenomenología husserliana⁵. Con todo, lo más interesante es, a nuestro parecer, que la dificultad tenga lugar muy en las cercanías de los textos de Rousseau, como si en él se rindiera algo que no solo perturba a la pureza supuesta de una metafísica de la presencia, sino también aquello que perturba a cualquier denuncia rigurosa respecto de los alcances de un cuestionamiento a dicha presunción de presencia. Quizá la cuestión sea primero empezar a advertir que la metafísica nunca ha estado plenamente consigo a sus anchas, en una intimidad consumada. A partir de esto, y tan solo empezando a pensar en dicha complicación, sería posible aislar a Rousseau.

Rehagamos de una manera muy sencilla el argumento que introduce por anticipado dicha complicación en la metafísica de la presencia: si la escritura es considerada temáticamente por Rousseau como algo derivado y secundario, como un agregado del habla o de la palabra, considerada esta última como presencia del alma consigo misma en su plenitud, como auto-afección sin distancia ni diferencia, será precisamente su teoría de la escritura la que vendrá a desmentir la consumación de la presencia. Cada vez que se quiera adscribir un origen en el texto rousseauiano, que se quiera establecer un punto neto de partida para encantar un comienzo más o menos preciso, haciendo la prueba —lo cual ya es desde luego una paradoja por sí misma— de una infinita distancia de su pureza, la dificultad será separar lo que es originario de lo que es derivado. Así, al enfrentar el problema del origen de las lenguas, Rousseau otorga a la articulación de ellas un lugar

⁵ La lectura del texto de Husserl atestigua, en principio, la fuerza desplegada por un signo que una vez requerido como expresión para dejar de ser una mera indicación, exterior y superpuesta secundariamente, reaparece como modalidad de la misma indicación, precisamente para hacer hablar a la intimidad vocativa. La única manera de pensar la pureza de la vocación sería sin voz, sin algún tipo de inscripción mundana. Esto desataría la monstruosa forma de un origen quizá más “antiguo” que lo “originario” (Derrida, *La voix et le phénomène* 116).

secundario con respecto a la “plena” acentuación de la misma, que en cierto sentido sería intransferible a la escritura. La articulación es así lo que hace propiamente progresar al lenguaje, pero manteniéndose sordo a lo que se supone como primero:

Él [Rousseau] *querría decir* que el progreso, por ambivalente que sea, se hace *o bien* hacia lo peor, *o bien* hacia lo mejor, ya sea para bien o para mal. El primer capítulo del *Ensayo* muestra efectivamente, según un concepto del lenguaje animal en el que hoy todavía se apoyan algunos, que las lenguas *naturales* de los animales excluyen el progreso. “La lengua convencional sólo pertenece al hombre: por eso el hombre hace progresos, ya sea para bien o para mal, y por eso mismo los animales no progresan”.

Pero Rousseau *describe lo que no querría decir*: que el “progreso” se hace *tanto* hacia lo peor *como* hacia lo mejor. A la vez. Eso anula la escatología y la teleología, al igual que la diferencia —o articulación originaria— anula la arqueología (*Grammatologie* 326).

Es toda una lógica de la derivación aquello que está implicado aquí. Hay que recordar, para evitar leer completamente aquellas discusiones de las cuales se desprende este pasaje, que lo que se pone a prueba es la idea rousseauiana de la *perfectibilité*, la cual ocupa un puesto central en el *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi hommes*. La perfectibilidad es la facultad por excelencia del hombre, aquella que “le saca de su condición originaria” y que “es la fuente de todas las desgracias de [él]” (Rousseau, “Discurso” 233-234). Lo que saca al hombre de su naturaleza es aquello que propiamente lo humaniza; lo saca de su naturaleza y le hace ir en contra de su naturaleza. Su desarrollo y su capacidad de distanciarse e imponerse sobre ella al suponerla como exterior es producto de su falta. No se trata de pensar que no hay naturaleza, o que esta sea un punto asignable de puro derecho, cosa que todavía supondría cierto grado de asignación certera a algo que el mismo Rousseau se empeña en señalar como incierto pero insoslayable. Lo importante, por lo pronto, es que la lengua definida en términos convencionales, articulada a partir de sus diferencias, es aquello que indica el lugar de dicha deriva paradójica. Pero en el pliegue entre ambas derivas —que no son más que una, si se puede decir eso, o siempre menos que dos—, Derrida advierte que el texto arruina aquello mismo que

dice, es decir, un discurso. El origen sería siempre el punto de un tejido que lo comienza y que al hacer despuntar un discurso, pervierte en eso el punto que lo hacía comenzar. La pérdida de origen es la única manera que empiece lo originado. A fin de cuentas, lo que Rousseau querría no decir no es sino aquello que querría decir: que el lenguaje de convención es tanto la ruina del progreso como la única posibilidad de escapar de lo que puede (no) comenzar.

De este modo, toda vez que se intente separar con una precisión tajante los momentos primeros de los segundos, y en este caso, toda vez que se busque asignar una primacía a un acento sin diferencias en la deriva articulada, propia de una lengua convencional, tendremos que seguir el hilo que los reúne y los separa, que los emparenta cada vez que se los quisiera separar. El punto medial, la separación nítida y estricta entre dos derivas, dos orígenes, dos lenguas y dos porvenires para el hombre estaría marcada por la ley de un intercambio generalizado, hasta el punto de arruinar la separación, sin por ello atar la confusión. Para estar en condiciones de advertir la separación habría que hacer visible el suplemento, “pero el ciego no puede ver, en su origen, aquello mismo que produce para suplir su vista” (*Grammatologie* 213). Nada de suplemento, entonces, en esta escena. Y el suplemento no es otra cosa que el nombre de una exigencia de separación de la que precisamente no se puede constar que sea hecha, que haya “tenido lugar”. Circunscribamos entonces una lógica del suplemento a la relación entre la lengua articulada y la lengua de acento; ello sería lo que nos permitiría, a la vez, pensar la presencia y su imposibilidad, la iteración que ordena toda presencia, una vez que se ha de contar con una lengua para poder determinar la otra en su mismidad. ¿Pero cómo advertir, como constatación, que no se puede dar visibilidad al suplemento? ¿No participa ello todavía de la simple afirmación de la presencia? Todo tendría que depender, una vez más, de la deriva implicada en el emplazamiento de una época.

Quizá se pueda afirmar que Derrida nunca dejó de pensar en la distancia que se alzaba entre una “figura estructural” y una “totalidad histórica” y que tendría que venir a reunir la abertura de una época como la signada en nombre de Rousseau. Es cierto que la disposición de dicha época tiene que confiarse en un primer momento a recorrer el trazo de un privilegio de la *parole* sobre la escritura. Pero también se podría aducir un privilegio puramente táctico en ello. Se confía ciertamente, aunque sea para

suspenderlo, en dicha circunscripción para poder determinar un conjunto de la metafísica. Apenas publicados los ensayos que componen la parte de la *Gramatología* dedicada a Rousseau, Paul de Man planteó una serie de reparos a lo que él parecía entender como una hipótesis o un esquema histórico para organizar un pensamiento. De este modo, advertía los límites de una lectura, precisamente cuando se pretendía cierta conjunción entre un pensamiento y una figura histórica. En un texto publicado en 1972, “Genesis and Genealogy in Nietzsche’s *The Birth of Tragedy*”, de Man entiende la idea derrideana de la “época de Rousseau” como un esquema histórico para designar una crisis conceptual del lenguaje. Dicha epocalización cerraba un período en su principio mismo, pero sin dejar de reconocer que al mismo tiempo el trabajo de Rousseau “participaba del rechazo radical de la teleología genética asociada con el idealismo romántico” (“Genesis” 45). Pero habría que hacerse aquí una pregunta, una pregunta concerniente a algo que la agudísima lectura demaniana respecto al Rousseau derrideano pasa por alto: ¿por qué de Man no se detiene en el intento de Derrida de sustraer su lectura de Rousseau tanto de una génesis como de una estructura? ¿Por qué no lee la exigencia de no escapar de una época una vez que se dibuja su contorno? Por ejemplo, cuando Derrida escribe que dicha exigencia “quizá significaría que no se sale de la época de la cual podemos dibujar su clausura”. O también, cuando recuerda que “los movimientos de pertenencia o de no-pertenencia a la época son demasiado sutiles, las ilusiones a este respecto son demasiado fáciles como para que podamos decidir aquí” (*Grammatologie* 24). El intento de sustraerse del sesgo estructuralista —por denominar de golpe aquello que asigna la historicidad a partir de una estructura— no implica repetir la articulación entre presencia y ausencia en un registro histórico, y todavía quedaría por redefinir cuál es esa historia que está aquí puesta en juego.

Al respecto, podemos elaborar una hipótesis provisoria. Y la leemos en un texto anterior a la discusión de de Man con Derrida. Un trabajo publicado en 1965, “The Image of Rousseau in the Poetry of Hölderlin”, se pregunta también respecto a la determinación histórica que parece recibir Rousseau precisamente cuando se lo considera como figura de una época determinada. Se preguntaba allí, al poner en entredicho el alcance de un gesto como ese, si la “yuxtaposición de interioridad [*inwardness*] y acción histórica”, que “se refleja en la estructura confusa de la *oeuvre* de

Rousseau . . . constituye una dialéctica genuina o una contradicción, el despliegue de una polaridad en la temporalidad del pensamiento o un puro y simple quiebre” (de Man, *Rhetoric* 23). Es precisamente dicha alternativa aquello que interesará a de Man: en ello advertirá que en Rousseau no se puede tratar de un pensamiento de la historia propiamente, pues dicha yuxtaposición impide tanto afirmar un historicismo como afirmar una consideración ahistórica. De Man reconoce la contribución hecha por Jean Starobinski a la clarificación de la “estructura confusa del pensamiento de Rousseau”, pero se encarga de recordar que Starobinski “todavía insiste con frecuencia en el carácter ahistórico del pensamiento de Rousseau” (293 n16). Entre la oposición y el quiebre, la vía de la dependencia histórica viene acompañada por el énfasis decisivo en el denominado “sentimiento de la existencia”, que llega casi hasta devaluar la percepción sensorial, entendida en un sentido empirista o fisiológico. Pero con esto no se tarda en abrir una brecha: cierta consideración respecto al momento auto-afectivo —si se lo puede llamar así en términos muy amplios, frente al empirismo de unos datos sensoriales que pudieran llegar a prescindir de su unidad de articulación— pone en problemas la definición misma de una estructura temporal que es también un quiebre, y que por ello ya no se puede someter estrictamente a ver en Rousseau un pensador que hereda el *cogito* cartesiano ni sencillamente un quiebre en la secuencia moderna de la que Descartes se presupone como inaugurador. Sin embargo, lo que aquí denominamos una brecha es también la cicatriz que ata ese “sentimiento de la existencia” al carácter ejemplar que sella una época. Esto, y quizá esta es la cuestión más importante, permitirá decir a de Man, mediante la lectura del poema “Rousseau” de Hölderlin, que dicha devaluación o distanciamiento de la percepción sensorial “supone el momento crucial en el desarrollo del pensamiento occidental”, hasta situar “de nuevo en su camino auténtico el pensamiento y destino occidentales” (38). Y ese quiebre o esa ruptura, ese giro, para el Hölderlin de Paul de Man, será operado por el acto de “re-cobrar a sí mismo [*to re-collect oneself*]” (45).

Ciertamente, lo anterior constituye una afirmación de la superposición irreductible entre dos dimensiones en el pensamiento de Rousseau, y de cómo ellas impiden entonces concentrar la reunión de un tramo de acción histórica bajo la rúbrica de la interioridad del sentimiento de existencia. Sin embargo, lo que tendríamos que mostrar además es que hay siempre una

cuota de dificultad adicional a la hora de seguir este quiebre que devalúa lo estético —una interioridad que no tiene figura, ni siquiera ya la de una “acción histórica”— pues dicho quiebre se prueba en un recolectarse o recobrase a sí. Podríamos conjeturar que es quizá dicha *inwardness* la que no tolera figura ni recogimiento entendido en términos perceptivo-sensoriales. Está fuera de época. Si trasladamos entonces esta lectura, anterior en pocos años a la discusión que aquí nos concierne, podremos sugerir una serie de otros rasgos que hacen comprensible el gesto de de Man ante la tesis derrideana de una subordinación de la escritura ante la presencia supuestamente originaria y plenificada.

Se podría decir que en muchos sentidos la lectura desarrollada por Paul de Man en “The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida’s Reading of Rousseau”, ensayo que data del año 1971, va dirigida a cuestionar un aspecto esencial en la reunión de la denominada “época de Rousseau”. Si la escritura es aquello obliterado por una metafísica de la presencia que se ha apuntalado en la intimidad de la voz, ello supone entonces conceder a la presencia cierto grado de plenitud en la que se tendría que confiar, para así advertir la derrota de la escritura, degradada a un estatuto secundario y derivado. Podríamos decir que lo que cuestiona de Man es que para indicar el archi-origen o la suplementariedad se requiera contar, a fin de cuentas, con la presencia como algo estable y homogéneo, aunque se le retiren todos sus derechos de existencia, sean empíricos, trascendentales o solo hipotéticos. Así, retomar el problema rousseauiano a partir de la terminología de presencia/ ausencia sería para de Man distribuir de manera uniforme la oposición entre un “saber voluntario” y un “saber pasivo”⁶ y que, finalmente, el “conocimiento” ambivalente que Derrida descubre en Rousseau (de Man, *Blindness* 116) solo se deja repartir en las categorías mismas que Derrida quisiera suspender:

la interpretación de Derrida muestra, sin abandonar el texto, que lo que es designado como un momento de presencia tiene que proponer [*to posit*] otro

⁶ A este respecto hay que considerar el siguiente pasaje: “La estructuración del texto de Rousseau en términos de un sistema de presencia-ausencia deja sin resolver el sistema cognitivo de conocimiento intencionado versus conocimiento pasivo, y lo distribuye equitativamente en ambos lados” (de Man, *Blindness* 118).

momento previo y que con ello pierde su estatuto privilegiado como punto de origen. Rousseau define la voz como el origen del lenguaje escrito, pero puede mostrarse que su descripción de la palabra [*oral speech*] o de la música posee, desde el principio, todos los elementos de distancia y de negación que impiden al lenguaje escrito alcanzar una condición de presencia inmediata. Todo intento de llegar más atrás, hacia una forma más originaria de declaración vocal [*vocal utterance*] conduce a la repetición del proceso disruptivo que en un principio alejó de la experiencia a la palabra escrita (115).

De ahí en adelante, se tratará de mostrar que el texto rousseauniano impide en estricto rigor cualquier forma de presencia, ni siquiera una que sirva de contraposición a la complicación de su empresa, cuando esta se revela originariamente doble. Desde luego, todo se vuelve mucho más entreverado cuando de Man afirma que Derrida sencillamente “postula en Rousseau una metafísica de la presencia”⁷ (119). Digamos por lo pronto que de Man ha entendido que el texto de Rousseau es, para Derrida, un texto doble pero que todavía cabría someter al reparto entre lo voluntario y lo involuntario, es decir, a lo que el texto ha querido decir y a lo que no ha querido decir, pero que de algún modo ha dicho⁸. Aun concediendo que eso no sea tan nítido ni claro, de Man se orientará a mostrar que en Rousseau no hay un deseo confesado de “presencia” que funcione subrepticamente

⁷ “La pregunta es por qué él [Derrida] postula en Rousseau una metafísica de la presencia, de la que se puede mostrar que no opera, o que es dependiente del poder implícito de un lenguaje que lo desbarata y que lo aparta de su fundamento” (*Blindness* 119).

⁸ El problema estriba, entonces, en el reparto entre cierto saber y cierto no-saber que, en el gesto mismo de su circunscripción, se administra o gobierna críticamente. En el ensayo que citamos sobre la lectura derrideana de Rousseau, de Man advierte que, a fin de cuentas, y en términos generales, “el crítico sabe algo sobre Rousseau que Rousseau desearía no saber” (*Blindness* 112). No es menor notar que este supuesto funciona por vez primera en la reseña que Paul de Man escribió para *De la grammatologie* en 1970 (*Critical Writings* 214-217). En otra ocasión, al tratar de establecer una diferencia entre su proceder y la lectura de Derrida, llega a señalar lo siguiente: “es una hipótesis de trabajo necesaria, la de que Rousseau sabe en todo momento lo que está haciendo y que por eso no hay necesidad de desconstruir a Rousseau. De un modo complicado, me aferraría a la afirmación de que “el texto se desconstruye a sí mismo, es auto-desconstrutivo” en lugar de ser desconstruido por una intervención filosófica exterior al texto” (de Man, *Resistance* 118).

(126), como a sus ojos pareciera proceder la deconstrucción derrideana. Por consiguiente, el análisis demaniano mostrará que para que Derrida anuncie su tesis necesita, en cierto punto, confiarse a la tesis de la presencia. Y ese punto tendría que estar justo al examinar ciertos pasos en el problema del origen expuesto por Rousseau. Así la cuestión de la archi-escritura, con todas sus precauciones, no habría estado absuelta, desde su comienzo, de un contrabando respecto a su indisolubilidad de un lenguaje que, vocalmente, es equívoco y archi-originario. De Man pareciera entender, hasta cierto punto inequívocamente, que el reparto sugerido entre una escritura literal y una metafórica, con todas las oposiciones que acarrea —artificial/natural, derivada/divina, muerta/viviente— termina por ceder a la palabra —la palabra viva, la *phoné*, el transporte originario y directo del *pneuma*— cierta presencia plena, o al menos pueden hacer suponer eso. Será la palabra la que considerada a partir de su lectura, y a diferencia de lo que él mismo se encarga de enfatizar de la propuesta derrideana, impedirá cualquier consideración de la escritura como aspirando a una “condición de presencia inmediata”. Es decir, que impedirá pensar en Rousseau un enlazamiento acabado entre presencia y habla. No obstante, parte del precio será, como veremos, la obstinación por mantener liberado forzosamente al texto rousseauiano de cierta contaminación. Pero esperemos un poco más para empezar a recorrer la extensión de dicho recodo.

Lo que se puede notar a partir de la indicación demaniana es una exigencia hecha al texto de Rousseau: cualquier coqueteo con la presencia, incluso para vaticinar su pérdida originaria, supondría ya encontrarse en el texto rousseauiano con un origen que desde el momento en que se lanza deshace su unidad, repitiendo su ruptura. Así, el ojo demaniano no dejará de ver una asignación excesivamente adecuada o decisiva respecto al problema de la *parole* —tal y como supuestamente Derrida lo estaría leyendo en Rousseau— para parecer estabilizar en ella la clausura de la “metafísica de la presencia”. En este sentido, para de Man, es lo que podría parecer una palabra plena, libre de “todos los elementos de distancia y de negación”, aquello con lo que Derrida parecería no poder contar para montar su hipótesis epocal. Pero tendremos también que ver que será precisamente la identificación entre voz y naturaleza, entre palabra y origen, lo que impedirá —quizá bajo cierto régimen especialísimo del “impedimento”— la plenitud a la cual de Man parece confiarse, al denunciarla como presupuesto en la lectura

derrideana. Aparte de ver las cosas complicadas para Rousseau —o mejor: para el enfrentamiento al texto rousseauiano— lo más llamativo es quizá algo que relanza el tópico desde el cual comenzamos: si urge encontrar un origen para la empresa completa del pensamiento, se podría confirmar con distintos énfasis que el origen no solo no es algo disponible o algo propiamente vertiginoso; más bien, se expone a no ser teleológicamente absoluto, pues en la medida en que es indispensable para la constitución de lo que le sucede puede sin embargo no constituir la dependencia de dicha sucesión. Es decir, toda la aspiración a encontrar cierto origen, finalmente, puede no originar nada determinado, al no poder hacer depender de manera precisa el origen o la causa de lo que es originado⁹. Por ello, si Rousseau tuviera que ocupar un lugar, es muy posible que sea el lugar de una retirada, el “ejemplo sin ejemplo” de una época determinada (Lacoue-Labarthe 23-24). A continuación, intentaremos buscar el bosquejo de una hipótesis interpretativa de esta exigencia conferida al texto rousseauiano en relación con el problema del origen, y volveremos sobre un problema circunscrito. Ello, para intentar mostrar que la discusión entre Derrida y de Man plantea una dificultad mayor: a partir de la lectura de su desencuentro, parece plantearse a Rousseau la enunciación misma de su límite.

2. DECIDIR – LA MÚSICA

¿Pero por qué de Man tiene que apelar a la música para, en un entrelazo con la palabra, mostrar que esta última posee desde siempre “todos los elementos de distancia y de negación que impiden al lenguaje escrito alcanzar una condición de presencia inmediata” (*Blindness* 115)? Retomemos lo

⁹ Si hay origen es porque este siempre puede no serlo, y porque antes que negarse a originar, el recuerdo de dicho es advertido por el artificio que hace posible su despliegue. Por eso, como apenas sugeriremos, quizá la profundidad anímica que Rousseau descubre en la melodía, en su rememoración de la “voz de la naturaleza”, al ser ya interferida por dicho ejercicio memorativo, no puede cerrarse sin más sobre sí. Respecto a Hölderlin, Felipe Martínez Marzoa ha afirmado lo siguiente, que bien podría valer para Rousseau: “El origen es apuntado para que se niegue categóricamente a originar” (Martínez Marzoa 133).

avanzado hasta aquí. Si la circunscripción de una “época de Rousseau” viene solicitada por el contorno que tendría que distinguir entre la “expresión vocal” que tuvo que ser una “presencia inmediata”, y su caída, ello implicaría cierto grado de concesión hecho a ese momento previo¹⁰. Pero también, y a de Man parece no interesarle, dicha cuestión de la epocalidad pueda ser aquello mismo que, según una lógica del suplemento, no podría repartir en un plegado perfecto la separación entre un orden (estructural) y una historia (genética). Derrida ya había recordado que es posible que una distinción como esta “ya no sea pertinente en una lógica de la suplementariedad” (“Le cercle” 184). Lo que alcanzamos a advertir en la lectura hecha por Paul de Man es cierta apuesta en favor de un fuerte grado de homogeneidad en la “metafísica de la presencia”. Así, en medio de esta discusión, lo que todavía persiste de pie es una confianza en la inmediatez, que hará necesario remontar al estatuto otorgado por Rousseau a la música, y al comentario sobre dicho posible estatuto. No es casual, entonces, que lo que ata o cierra la decisión derrideana sea advertido por de Man como problemático al examinar la relación entre el habla y la música, pues es ahí donde se concentra la relación que Rousseau advertirá en la pregunta por el origen.

Las preocupaciones de Rousseau concernientes a la música distan en mucho de ser accesorias o accidentales: ellas más bien anticipan o prosiguen cuestiones depositadas en todos sus otros trabajos. No es casual que la primera forma que toma el análisis del suplemento llevado a cabo por Derrida sea la relación suplementaria que la armonía contrae con la melodía (O’Dea 221 n41). Esta última sistematiza ese aspecto de la música que pervive en la lengua como acento y que haría de una lengua una más apta que otras para el canto (o, para la “recuperación” de ese acento perdido). La melodía imita naturalmente el acento de una lengua ya perdida, pero la manera de hacerlo tiene que ser traída a través de la articulación armónica que nos hace posible escuchar una línea melódica. El problema reside entonces en el modo de dicha imitación puesta aquí en juego, pues pese a ser requerida ella

¹⁰ Pese a que la lectura derrideana de los textos musicales pueda ser calificada como “más rigurosa y exacta” que la de Paul de Man, la cuestión planteada por este a Derrida prevalece: ¿puede uno aceptar que Rousseau no está advertido de las implicaciones de sus textos? (O’Dea 236 n 56).

tiene que hacer presente un modelo indisponible al cual solo se podría llegar por una articulación subrogada —armonía— y cuya única manera de ser alcanzado es a través de su simultánea obliteración. La imitación será aquí lo que afirma y desmiente la representación¹¹. En ese punto alcanzamos a recoger la discusión entre de Man y Derrida. Si según este último, la intención declarada de Rousseau “no está anulada sino inscrita en un sistema que ya no domina” (*Grammatologie* 345), como se encarga el mismo de Man de remitir al texto derrideano, la cuestión sería cómo se relaciona el “deseo de origen” que “como función indispensable e indestructible” no puede más que situarse en el plano de una “sintaxis sin origen”. Esta sintaxis sin origen, según lee de Man, todavía se apoyaría o partiría de la base de una concesión a una presencia que se supone plena, pues el suplemento sería determinado primero por una lógica de la imitación, que de Man entiende todavía anclada en la confianza ciega ante la noción de una trascendencia (*Blindness* 123). En el fondo, ya se sabe adónde remite la crítica: la representación pensada como restitución, es decir, intentando recubrir o estabilizar una supuesta pérdida que así se consagra por siempre al tan esperado encuentro.

De Man viene de citar a Derrida, particularmente un pasaje de *De la grammatologie* en el cual Rousseau es presentado como exponente de una tradición que piensa la mimesis como esencia del arte (*Grammatologie* 289-290). Pero lo más inquietante es que pase por alto el hecho de que en su descripción, Derrida diga lo siguiente: “La imitación redobla la presencia, se agrega a ella supliéndola. Ella hace pasar al presente por su afuera” (289). El afuera —dice a continuación el mismo texto— imita el adentro en el caso de la música, pues es expresivo. Aun cuando Derrida hace depender de un mismo esquema a las artes inanimadas (pintura) de las artes vivas (música), a saber, del esquema de la imitación entre un adentro y un afuera, de Man se va a empeñar en mostrar que la imitación está más del lado de la pintura —es decir, del arte vilipendiado por Rousseau en su *Essai sur l'origine des*

¹¹ En el *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau* se lee lo siguiente, precisamente en el artículo “Musique”: “a diferencia de la estética clásica, que define la imitación a partir del artificio capaz de proporcionar la clave del fenómeno natural, una filosofía de la naturaleza como aquella de Rousseau, por el contrario, concibe la imitación como una recuperación de la espontaneidad natural con el fin de llevar a su término la energía latente” (Court 635).

langues— para encaminarse a hacer de la música una forma de arte no-representacional. Ya vimos que la consideración de la sensación entendida en su pura fisicalidad es algo impensable para Rousseau, quien ya ha hablado de unas pasiones consideradas primero como “*besoins moraux*” (Rousseau, “Essai” 380). Aquí es donde entra fuertemente el argumento demaniano. Para él, definitivamente Rousseau ha descartado el elemento sensorial del signo en la estética, y ha recurrido así a afirmar la tesis de una primacía de la música, al encontrarse desprovista de su lazo representativo. Dice:

La música es considerada superior a la pintura pese a, e incluso por, su falta de sustancia. Con notable anticipación, Rousseau describe la música como un puro sistema de relaciones que en ningún punto depende de aserciones sustantivas de una presencia, sea ésta como sensación o como una conciencia. La música es un mero juego de relaciones (*Blindness* 127-128).

¿Pero no había dicho Rousseau, en muchísimos pasajes del *Dictionnaire de musique*, del “Essai”, o de los textos concernidos por su polémica con Rameau, que la música era una imitación del acento de la lengua? ¿Qué es lo que se pone en juego cuando de Man intenta recusar la presencia a partir de cierta deriva no-imitativa? ¿A qué anterioridad se apela con este gesto?¹² En suma: ¿qué ocurre al intentar evitar la imitación en la lectura de Rousseau? A primera vista, si la música es un “mero juego de relaciones”, este Rousseau podría ser mucho más parecido a las objeciones que él mismo lanza a Rameau. El elemento al cual remite entonces la imitación no podría estar vinculado a la presencia, razón por la cual no podría ser propiamente una imitación: pero esto tampoco autoriza a alejar a la imitación mediante

¹² Gesto no totalmente inédito, pues es muy similar al de uno de los primeros lectores polémicos de Rousseau. Claude Lévi-Strauss aísla un pasaje de *Confessions*, XII, en el que la música es considerada como un “encadenamiento de relaciones y combinaciones”. Raymond Court comenta, en su artículo “Musique”, ya citado, que esa lectura terminaría por defender “exactamente lo contrario de las tesis rousseauianas” en lo referido a la música, pues supone la anterioridad de unas estructuras musicales sobre un lenguaje que necesariamente tuvo que ser implicado desde siempre por el signo lingüístico (638-639).

una suerte de exorcismo¹³. Lo anterior se notará mucho más fuertemente si nos fijamos en el papel preponderante que pasa a ocupar cierta concepción del signo aquí. De Man advierte que el hecho de que se desestime el aspecto sensorial del signo no quiere decir que para Rousseau “el significado exista como plenitud y como presencia” (*Blindness* 127), pues realmente lo que es importante en el signo musical es que él apunta a cierto vaciamiento¹⁴ y que se puede enunciar así:

El signo nunca deja de funcionar como *significante* y permanece enteramente orientado hacia un sentido [*meaning*]. Su propio componente sensorial es contingente y distractor. Sin embargo, la razón para esto no es, como sugiere Derrida, que Rousseau quiera que el sentido del signo, el significado [*signifié*], exista como plenitud y presencia. El signo está desprovisto [*devoid*] de sustancia, no porque tenga que ser un indicador transparente que no deba enmascarar una plenitud de sentido, sino porque el sentido mismo está vacío; el signo no debe ofrecer su propia riqueza sensorial como un sustituto para el vacío [*void*] que significa. Contrariamente a la afirmación de Derrida, la teoría de la representación de Rousseau no se dirige hacia el sentido como presencia y plenitud, sino hacia el sentido como vacío (*Blindness* 127).

¹³ Alejar la mimesis supondría poder descartarla como simple estrategia de una presencia pura y homogénea, capaz de redoblar infinitamente en su propia producción. Eso supondría pasar por alto la lógica del suplemento involucrada en dicha mimesis. Aun cuando no sepamos si es el suplemento aquello que organiza toda imitación, o si más bien es una mimesis la que gobierna la lógica del suplemento, como Philippe Lacoue-Labarthe parece estar confiado a creer (45).

¹⁴ Este es un aspecto que en cierto sentido siempre habrá estado en la lectura demaniana de Rousseau, y en el privilegio dado a este último. Por ejemplo, al establecer una comparación entre el proceder nietzscheano y el rousseauiano respecto a la música, Paul de Man dirá sin reparos que en Rousseau la música apunta a “una ausencia de todo sentido”, cuestión que contrasta con un Nietzsche que precisamente “no puede abandonar la necesidad de un momento representativo como elemento constitutivo de la música”. Con esto, de Man pareciera forzar o incluso saturar el contexto paradójico para resolverlo como vacío. Pues, el Nietzsche del *Nacimiento de la tragedia* todavía queda preso de la autoridad de la voz de la Voluntad: “La autoridad de su voz tiene que legitimar un acto mediante el cual la aporía de una representación no mediada [*unmediated*], que es por sí misma un absurdo lógico, sería suspendida (*aufgehoben*)” (de Man, “Genesis” 51).

Pero esta reconducción sobre el vacío se lleva a cabo en el mismo gesto que intenta reducir la imitación, con el fin de mantener la tesis de un Rousseau que ya no está preocupado por la imitación sino solo sobre la dirección u orientación hacia la música como un “juego de relaciones”. El problema sería entonces cómo deshacerse de la doctrina de la imitación que es, en palabras de Rousseau, aquello mismo que haría de la música un arte. Pero para de Man, en la misma medida en que es insustancial, el signo musical no tendría seguridad de existir. Nunca puede identificarse consigo mismo. Sin embargo, ello vuelve a desconocer la polémica rousseauiana contra la identificación entre sonido físico y afecto, al identificar la mimesis con esta identidad. De Man se topa entonces con la paradoja misma de un nacimiento de la palabra a partir de una fractura respecto a la imitación de la “voz de la naturaleza”. Cuando de Man evita la imitación es precisamente porque de partida no quisiera pensarla más que anudada a la mimesis metafísica entre lo sensible y lo inteligible, repitiendo la separación estructuralista del signo. Para el autor, es precisamente la estructura sucesiva de la música la “consecuencia directa de su carácter no-mimético. La música no imita, ya que su referente es la negación de su verdadera sustancia, el sonido” (130).

Aquí tocará de Man una cuestión que nos deja frente al problema mayor que se ha planteado a la música desde casi los principios de su reflexión filosófica: se tendrá que hablar de mera estructura, no por su independencia del significado, sino porque “‘significa’ [*means*] la negación de toda presencia . . . Al no estar apoyado en ninguna sustancia, el signo musical nunca puede tener ninguna seguridad de existir”. Vaciada en su interior ya no puede encontrar ninguna presencia y, ya por principio, se sabe incapaz de “expresar una nostalgia por una presencia originaria” (128); más bien: “un dispositivo puramente dramático, un efecto hecho posible y dictado por una ficción que priva de la nostalgia de toda fundación” (132-133). El origen ya sin plenitud, como se dibuja a partir de estos pasajes, tendría que verse librado de los elementos que apelen a la presentación; si es posible detectar la ausencia de referente, habrá que obliterar en el signo su parte de aquel y, por ende, aquello que daría pie a la comparación mimética. Rechazar la presencia no podrá ser despegado de rechazar la mimesis. No solo contra una imitación entre sonidos y sensaciones, sino por sobre todo contra la presuposición de una plenitud trascendente. Ahora bien, es eso

lo que siempre parece dejar entrever también el texto de Rousseau, cuando no deja de apuntar a aquello que quisiera asemejar a un paraíso perdido. De Man ve en Derrida la tentación de ese “confesado deseo de presencia” que es expresado por la voluntad imitativa vista en Rousseau. La réplica demaniana es concisa a este respecto: “nunca se habría necesitado la imitación si la presencia no hubiese estado *a priori* pre-vaciada (entamée)” (126). Sin trabajo anímico considerado como presencia, pero también sin sonido exterior, la música apela simultáneamente a la abertura y a la defensa contra la abertura significante.

Desde luego, no se trata de ceder a considerar los eventuales “errores de lectura” de Paul de Man a la hora de examinar el texto derrideano y la vía que seguirían ambos respecto a Rousseau. Lo que nos interesa sobre todo es que el énfasis puesto por la lectura demaniana de Rousseau no es indiferente a algunos de sus desarrollos referidos a otros escritores y ensayistas. Si la música era lo que permitía conducir al habla hacia una suerte de “formalización estética” —tomamos esta formulación del cometido de un ensayo escrito en 1983, titulado precisamente “Aesthetic Formalization: Kleist’s *Über das Marionettentheater*”—, y hacía hincapié en el elemento de un “mero juego de relaciones”, ello es porque indicaría de una manera nítida el llamado a considerar la música como algo a lo que tendríamos que aproximarnos sobre todo de un modo no-estético. Lo que habría que tocar sería, de este modo, cierta literariedad, *literariness*, que no puede ser sin embargo algún tipo de objeto de una ciencia del lenguaje o de una lingüística. ¿Qué sería una literariedad de la música, y por qué la música aparecería en auxilio de dicha noción? El sonido en la música no puede ser repartido entre significado y significante, y su sentido no se podría orientar siguiendo sentido alguno que sea determinado estéticamente (es decir, en principio, según la distinción entre lo sensible y lo inteligible).

[La] puesta en primer plano de los aspectos materiales, fenomenales, del significante crea una fuerte ilusión de seducción estética en el mismo momento en que la función estética real ha sido, a fin de cuentas, suspendida. Es inevitable que la semiología o los métodos orientados de forma semejante sean considerados formalistas, en el sentido de ser valorizados estéticamente en lugar de semánticamente. Pero la inevitabilidad de dicha interpretación no la hace menos aberrante. La literatura implica el vaciado [*voiding*], no la afirmación, de

las categorías estéticas. Una de las consecuencias de esto es que, mientras que hemos estado acostumbrados tradicionalmente a leer la literatura por analogía con las artes plásticas y la música, ahora tenemos que reconocer la necesidad de un momento no-perceptivo, lingüístico en la pintura y en la música, y aprender a *leer* cuadros antes que *imaginar* significado [*meaning*] (de Man, *The Resistance to Theory* 10).

Podríamos perfectamente decir: aprender a leer la música. Lo que desde luego no se reduce en absoluto al sistema —estético— de notación en que se traspone la música. De Man se refiere ciertamente a la experiencia de la lectura y, por ende, a la experiencia de la música. El rechazo de la mimesis es entonces el rechazo de considerarla como mero afán de recoger la unidad de lo que hay en los pliegues de una presencia —un modelo— que se da por contado. Solo una reducción de la mimesis a la estabilidad de un modelo es lo que permitiría ir contra el carácter representativo. La demarcación tendría que ser consignada, por consiguiente, en otra parte que en la función estética. Pues la tendencia a la fenomenalización, al esteticismo, será prueba de una esperada confianza en una existencia que no puede ser verificada, como muchas veces insistió de Man en un tono programático (*Aesthetic Ideology*). En estas coordenadas, la mimesis tendrá que aparecer de lado de lo estético considerado de esa forma.

Precisamente es en este punto donde encontramos el mayor descrédito respecto a la mimesis. Si hay aquí una condena mimética, ello es porque el lenguaje tendría que poner trabas a lo que se podría considerar, tranquilamente, como su naturaleza fenoménica (*Resistance* 35). La exclusión de la mimesis —o mejor dicho: aquello que nos insta a considerar su labor como problemática— viene dada porque lo mimético es para de Man sinónimo de estético. En sus palabras, la mimesis tiene lugar cuando el lenguaje escoge imitar una entidad no-verbal, lo que necesariamente acarrea una serie de “oposiciones ingenuas” entre la ficción y la realidad¹⁵. Esta intención de

¹⁵ “La literatura es ficción no porque de algún modo se niegue a admitir la ‘realidad’, sino porque no es cierto *a priori* que el lenguaje funcione de acuerdo con principios que son, o que son como, los del mundo fenoménico. Por ello no es cierto *a priori* que la literatura sea una fuente de información confiable acerca de algo que no sea más que su propio lenguaje” (*Resistance* 10-11).

recubrir la diferencia entre el lenguaje y lo que este pretende imitar es lo que constituye esencialmente al juicio estético y a la experiencia fenoménica, en general. En su cuestionamiento de la mimesis, de Man encuentra entonces una posibilidad abierta en la música.

¿Pero cómo pensar la música en otra parte que una estética? ¿Cómo hacerlo una vez que se ha puesto en marcha un descrédito generalizado de la mimesis? Tendríamos que forzar la lectura de Rousseau, tal y como de Man lo hace, hasta llegar a deformar todo tratamiento de la imitación, precisamente para un arte cuya tradición misma llegó a ser entendido como aquello que por excelencia escapa a la representación, y que propiamente no se deja medir con ella. Pero que también, y de un modo aparentemente contradictorio, acepta la coerción que su exigencia parece imponer. Así, lo magnífico de este arte —son palabras de Schopenhauer— reside en que ella no es copia, *Nachbildung*, de nada de este mundo. Pero, al mismo tiempo, y ahí es donde se empina la coerción, no le queda sino ser copia, *Abbild*, de un original “que nunca se puede representar inmediatamente” (Schopenhauer 282). Podría conjeturarse lo siguiente: el esfuerzo demaniano, su manera de dar un paso que toca la música de Rousseau, al mismo tiempo que se aferra a desmentir el elemento mimético expuesto por Derrida, intenta sustraer la estética de su determinación perceptivo-sintiente para tocar en ella algo del propio origen de una palabra que quizá ya no podamos pensar. *Ais-thanomai*, palabra para sentir y percibir, desemboca en el latín *audio*. Pero hay que tener presente su dependencia precedente de *aió*, escuchar, que sin total certeza se acerca también al soplo o al suspiro (Chantraine 41-42). Sin imagen posible, o quizá con demasiada imagen, una *aisthesis* sin *thesis* quizá sea la exigencia inédita que se plantea de Man, y que encuentra su recurso en la música, en cierta música literal. Un oído que sigue un paso de una medida que ya no vuelve como imagen organizada.

Tendríamos que hacernos el tiempo para preguntarnos si se puede llamar resistencia o defensa al gesto que de Man acomete frente a la mimesis. Quizá no se trate con ello de un gesto puramente negativo, pues se podría conjeturar que en cierto sentido es dicha “resistencia” o descrédito aquello mismo que abre paso o que hace despuntar ese singular *monstruum* en el que Paul de Man trabajó explícitamente durante sus últimos años, y que intentó pensar como una visión ya no estética, sino material, ya no fenoménica, sino puramente material. Tal vez eso ha estado guardado al señalar a la música

todavía como un lenguaje de los afectos que es, además, un puro juego de las sensaciones. *Aisthesis* sin tesis, pero no por ello el caos, el desorden o la pura desarticulación. Una especie de paso que toca su automatismo y que probablemente habría que llamar, de un modo extrañísimo, un “materialismo sin materia” (Derrida, *Papel máquina* 117). Un paso musical, porque no llega entonces a contenerse en otra cosa que en su paso, y que impide hasta cierto punto decidir si la música es la articulación vacía de una lengua o su acuerdo sintiente. Un paso musical que de Man se cuida de definir en los términos siguientes, cuando lee *The Triumph of Life* de Shelley:

El “paso” de este bailarín, que necesita un suelo en tanto acarrea el peso de la gravedad, ya no es melódico, sino que reduce la música a la pura medida de articulaciones repetidas. Escoge de la música la puntuación acentual o tonal que también está presente en la dicción hablada. Se puede decir que la escena narra el nacimiento de la música a partir del espíritu del lenguaje, ya que la propiedad determinante es una articulación distintiva de sonido verbal previa a su función significativa. En *The Triumph of Life* la tematización del lenguaje tiene lugar en el punto en el que la ‘medida’ se separa de los aspectos fenoménicos de la significación como *representación* especular, y enfatiza en cambio los aspectos literales y materiales del lenguaje (*Rhetoric* 113).

BIBLIOGRAFÍA

- Bennington, George. *Dudding. Des noms de Rousseau*. París: Galilée, 1991.
- Berkman, Gisèle. “Cette ‘étrange unité’”. Notes pour un entretien sur Rousseau avec Jacques Derrida”. *Europe. Revue littéraire mensuelle* 930 (Oct. 2006): 190-206.
- Chantraine, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. París : Klincksieck, 1968.
- Court, Raymond. “Musique”. *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*. Ed. Raymond Trousson y Frédéric S. Eigeldinger. París: Honoré Champion Éditeur, 2006.
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. París: Les Éditions de Minuit, 1967.
- . *La voix et le phénomène: Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. París: Presses Universitaires de France, 1967.

- . “Le cercle linguistique de Genève”. *Marges de la philosophie*. París: Les Éditions de Minuit, 1972.
- . *Papel máquina. La cinta de la máquina de escribir y otras respuestas*. Madrid: Trotta, 2003.
- Kant, Emmanuel. *Crítica de la Facultad de juzgar*. Caracas: Monte Ávila, 1991.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. *Poétique de l'histoire*. París: Galilée, 2002.
- Man, Paul de. “The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida’s Reading of Rousseau”. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Nueva York: Oxford University Press, 1971.
- . *The Rhetoric of Romanticism*. Nueva York: Columbia University Press, 1984.
- . “Genesis and Genealogy in Nietzsche’s The Birth of Tragedy”. *Diacritics*, 2.4 (Winter 1972): 44-53.
- . *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- . *Critical Writings: 1953-1978*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- . *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Martínez Marzoa, Felipe. *De Kant a Hölderlin*. Madrid: Visor/La Balsa de la Medusa, 1992.
- O’Dea, Michael. *Jean-Jacques Rousseau. Music, Illusion and Desire*. Nueva York: St. Martin’s Press, 1995.
- Rousseau, Jean-Jacques. “Essai sur l’origine des langues”. *Oeuvres Complètes*. Ed. Bernard Gagnebin y Marcel Raymond. París: “Bibliothèque de la Pléiade”, 1959-1995.
- . “Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres”. *Del contrato social. Discursos*. Madrid: Alianza, 2003.
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Akal, 2005.
- Starobinski, Jean. *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l’obstacle, suivi de sept essais sur Rousseau*. París: Gallimard, 1971.