



SEXUAR LAS DIFERANCIAS

ANNE BERGER
Cornell University

Este ensayo interpreta y elabora la metáfora de la danza, utilizada por Derrida en sus respuestas a los cuestionamientos acerca de los feminismos que le hace McDonald en “Coreografías”, el famoso diálogo entre ambos. La imagen de la danza es el medio para construir la propuesta derridiana de la diferencia sexual.

PALABRAS CLAVE: Jacques Derrida, *Coreografías*, diferencia, diferencia sexual, feminismos.

“Doit-on penser la ‘différance’ ‘avant’ la différence sexuelle, ou ‘à partir d’elle?’”, pregunta Derrida en “Coreografías” (1992: 103). [“¿Se debe pensar la ‘diferancia’¹ ‘antes de’ la diferencia sexual o ‘a partir de’ ella?”, leemos en la traducción española].

Leed esta frase, es decir, como nos obligaría a hacer Derrida, prestad atención a su idioma, no detengáis su sentido pensando que la habéis entendido. Queda más de un mensaje en la máquina de escribir. Derrida no sólo se pregunta a sí mismo, y nos pide que nos preguntemos, en francés, si la “différance” podría provenir y partir de la diferencia sexual, es decir, si la diferencia sexual podría engendrar “différance”, si la “différance” –tanto la palabra “différance”, hacia la cual dirigen nuestra atención las comillas, como el casi-concepto que inventa– se origina en la “diferencia sexual” (tanto en la locución, como en lo que sea que designe). Derrida pregunta si deberíamos pensar una como “despegando ‘de’ otra”, o más bien, “à partir d’elle”. Podríamos pasar por alto esta locución preposicional; de hecho, se tiende a considerar las palabras que proporcionan articulaciones sintácticas

¹ Por alguna desafortunada razón (¿un error de imprenta, un programa informático de corrección ortográfica demasiado diligente?), aquí la edición inglesa escribió mal “diferancia” y se conformó con el más simple “diferencia”.

como meras herramientas, ciudadanos secundarios del lenguaje. Pero, fijos, “à partir de” también está entre comillas, “como” “différance”. “À partir de” significa, literalmente, “partiendo de”, es decir, a la vez, “apartándose de” y “participando (tomando parte)” en. No es, pues, simplemente una cuestión de precedencia u origen. Es también una cuestión de “parte(s)”, de las interrupciones y fragmentaciones que evolucionan desde “à partir de”. Puesto que “différance” y “diferencia sexual” no provienen simplemente la una de la otra, pueden no regresar la una a la otra, pueden no reunirse en absoluto, como un “todo”. Juntas se apartan. Se apartan la una de y a través de la otra. Se pone en marcha una lógica de infinita e imposible partición. Y precisamente porque la lógica del origen, genealógica, con sus modos de operación jerárquicos y cronológicos (en la medida en que esta lógica se preocupa por qué o quién llega primero), se altera a causa de esta manera de formular la cuestión, la pregunta planteada pide no ser contestada, y debe permanecer como está, suspendida, oscilando o, tal vez, danzando.

“Coreografías”, un famoso diálogo entre Jacques Derrida y Christie V. McDonald, del que he extraído la frase mencionada al principio, apareció por primera vez en *Diacritics* en 1982. En este texto, Derrida contesta a una entrevistadora que busca clarificar su postura respecto al feminismo. Y Derrida lo hace, de forma sorprendente, invitándola e invitándonos a meditar sobre los vínculos entre danza, différence, lectura y diferencia sexual. Tomando el ejemplo de una “mujer inconformista” (Emma Goldman) citada por otra mujer (McDonald), en esencia Derrida “dice” lo que ella dice que ella dijo (y decir lo que el otro dice, es decir, citar, mencionar consciente o inconscientemente es lo que Derrida afirma que hacemos todos, continuamente, por ejemplo, en cuanto decimos: “dancemos”): “Si no puedo danzar no quiero formar parte de vuestra revolución” —nótese el “no quiero formar parte de”. La palabra “danza”, nombre o verbo, no forma parte del vocabulario filosófico; no evoca un concepto reconocible y, por ello, parece que podría extraviarse y extraviarnos. Sin embargo, es precisamente este extravío, este desplazamiento de los modos y objetos tradicionales de la indagación filosófica, por ejemplo, el desplazamiento de la cuestión de “el lugar de la mujer” planteada por McDonald en su comentario inicial², lo que abre una cierta vía al pensamiento:

¿Y por qué, en efecto, tendríamos que apresurarnos a responder a una pregunta *topológica* (¿cuál es el lugar de la mujer?) o a una pregunta *económica* (ya que todo se resume al *oikos*, *home*, casa, *chez soi* [en este sentido, “en casa” significa también en francés el “sí mismo”, “*self*”], ley del lugar propio, etc.) cuando nos preocupamos por un lugar de la mujer? ¿Por qué habría que someter a la

² Christie V. McDonald empieza preguntándole a Derrida: “si la cuestión de la diferencia sexual no es una cuestión regional (en el sentido de secundaria), si, en efecto, no es ‘quizás ya ni tan siquiera una pregunta’, tal y como sugiere, ¿cómo describiría usted el ‘lugar de la mujer’ [‘woman’s place’]?”.

urgencia de esa preocupación topoeconómica (esencial, es cierto, e inextricablemente filosófica) un nuevo “pensamiento” o un nuevo paso de/sin mujer? Ese paso sólo da un paso a condición de recusar un cierto pensamiento del puesto y del lugar [...] y de danzar de otro modo.

“Danzar de otro modo”, como Derrida sugiere que hagamos tanto para desestabilizar como para deconstruir cualquier noción establecida de “lugar”, aunque se trate de un “nuevo lugar” para las mujeres, es casi una expresión tautológica: dar pasos diferentes a los tipos de pasos habituales ya es, efectivamente, una forma de danzar. ¿En qué consiste “danzar”, si no en cambiar el/los lugar(es), en reconfigurar o desconfigurar (el) espacio mediante el movimiento, en dar un paso dentro, fuera y a un lado, trazando y retrazando nuestros pasos según un ritmo que difiere del ritmo ordinario de nuestros modos diarios de procesión? Danzar, pues, sería una forma de dar pasos de manera distinta, de “diferir” y de “différance”, tal vez, el nombre de una danza (observadlo danzar de manera anagramatical) nueva o desconocida hasta Derrida. Y es que “diferir”, en espacio, postura o forma, y en el tiempo, ambos implicados en el “espaciamiento” o movimiento de la “différance” derridiana, provienen (y parten) del verbo latín *fero* (de *fero*, *tuli*, *latum*, como en “transferir” o en “translation”), que significa “llevar”, por lo tanto deportar, alejar o acercar. Si se añade el prefijo “di”, que indica un proceso de división, de partición, entonces significa moverse en diferentes direcciones, esparcir, en el lenguaje de Derrida, “diseminar”. No puede haber *différance*, literalmente, sin un cierto movimiento, incluso un movimiento inventivo, por el que te dejas llevar. Como una danza.

No obstante, aunque Derrida celebre el “desplazamiento de las mujeres” y la “alegre perturbación de tales movimientos de mujeres” que ofrecen “la ocasión para alguna turbulencia aleatoria”, aunque privilegie (o disfrute) del temperamento danzarín de las mujeres inconformistas y acoja sus tentativas de “moverse más allá de lo ‘posicional’”, su posición de danza (casi un oxímoron), su movimiento o movimientos deconstructivos nunca son simplemente oposicionales. No intenta promover una filosofía de la danza contra una política de la posición. Cualquier movimiento oposicional de esta índole quedaría atrapado en la retórica “posicional” de la que los pasos de danza pretenden escapar. Por lo tanto, no tiene en absoluto la intención de descartar los esfuerzos de “emplazamiento” de las “luchas ‘feministas’ organizadas, pacientes y laboriosas” en favor de la atopía o la “locura de la danza”. Más bien, aboga por un dar un incesante paso dentro y fuera y salir de los confines políticos y filosóficos tradicionales. “Las condiciones reales en que las luchas de las mujeres se desarrollan en todos los frentes [...] requieren el mantenimiento, en fases más o menos largas, de presupuestos metafísicos” que deberán “ponerse en cuestión en una fase ulterior —o en otro lugar— porque pertenecen al sistema dominante que se está deconstruyendo prácticamente”. Esta estrategia, pues, no es simplemente “utópica”, ni tampoco simplemente “pragmática”, ni mucho menos auto-contradictoria. Lo

que requiere es la apertura y el constante juego con una “multiplicidad de lugares, momentos, formas y fuerzas”: en resumen, hace que bailar sea posible y necesario. “¿Cómo respirar, pregunta Derrida, sin acompasar y sin esas multiplicidades de ritmos o de pasos? ¿Cómo bailar?”. Es importante, incluso vital, que no se pare el movimiento, que la posibilidad de bailar quede abierta, a la vez que se preserva la posibilidad de posición, o de estasis.

La cuestión de la lectura surge precisamente en el contexto de esta meditación sobre la danza. Recordando la lectura de Nietzsche sobre las mujeres y las lecturas erróneas que ésta le granjeó, Derrida escribe:

En *Espolones*, he intentado formalizar los movimientos y los momentos típicos de la escena que monta Nietzsche –a través de un corpus muy diverso y muy amplio. Lo he hecho hasta un cierto límite, que también indico, en el que la decisión formalizadora fracasa por razones absolutamente estructurales. Como esos rasgos típicos son inestables, deben serlo, y a veces contradictorios, finalmente indecibles, cualquier pausa en la lectura se instalaría en el contrasentido, en *el sentido* que se convierte automáticamente en contrasentido. [“toute pause de lecture s’installerait dans le contresens, dans *le sens* qui devient automatiquement contresens” (1992: 101)]

Podemos formalizar los rasgos de un texto y los contornos de un pensamiento hasta un “cierto límite”. Pero llega un momento, dice Derrida, en que tenemos que reconocer la inestabilidad estructural de toda construcción; en ese punto, todo asentamiento, todo establecimiento de un sentido o de una dirección sobre otra, toda tentativa de detener el sentido “rompiendo el movimiento de la lectura” produce, en realidad, sentido –pero contra-sentido, mal-sentido [*mismeaning*] o mala lectura [*misreading*]. Seguid leyendo, seguid moviéndoos; seguid moviéndoos para leer completamente, sugiere Derrida; y continúa: “De una manera general, diría que detener el texto en una posición, una tesis, un sentido o una verdad, no es leer, e incluso llegaría a decir que no es leer la sintaxis ni la puntuación de una u otra frase”. Eso, añade Derrida, es el “deprecio por la hermenéutica”.

Cualquier congelamiento del sentido, pose o posición es un error, un error en el que incurre la hermenéutica. La lectura es o debería ser un proceso o un movimiento abierto e infinito: una especie de danza³. Por lo

³ Sin embargo, bailar no es simplemente una manera salvaje e indiscriminada de mover el propio cuerpo. Tenemos que aprender a bailar, a seguir y crear ritmos, a calcular los pasos, a coreografiar desplazamientos. Leer como se danza, en cambio, significa que no podemos leer lo que nos plazca ver en un texto. Tenemos que estar atentos a la danza del texto, a sus propios cálculos perturbadores, aunque sean inconscientes por parte del “autor”.

tanto, leer a Derrida danzando implica que también nosotros dancemos –con él.

Ahora, os podríais preguntar: ¿qué tiene que ver la “diferencia sexual” con “danzar” y “leer”? Yo diría que la invitación a danzar de Derrida es también, necesariamente, una invitación a reescribir y reinscribir la “diferencia sexual” como (y en) “diferencias sexuales” (con una “a” y en plural), es decir, como una multiplicidad de pasos divididos que se resisten a formalizaciones estables, una danza que difiere y agita a los sujetos y los forma en el/los movimiento(s), que los empuja hacia y lejos el uno del otro. Dejadme precisar esta formulación.

En “Coreografías”, Derrida resume su crítica a la posición heideggeriana y levinasiana sobre el tema de la “diferencia sexual”. Como en “*Geschlecht: Diferencia sexual, diferencia ontológica*”, cuestiona la neutralidad del *Dasein* heideggeriano, en la medida en que esta neutralidad conlleva una anulación, no sólo de la propia “diferencia sexual”, si existe como tal, sino incluso de la cuestión misma de su relevancia para cualquier tentativa de pensar, por ejemplo y para empezar, sobre el ser en el mundo. Como en “*En ce moment même dans cet ouvrage me voici*”, cuestiona el carácter secundario de la “diferencia sexual” que Lévinas lleva a cabo en su filosofía. Pero su interés por los modos en que la “diferencia sexual” figura o no, y ocupa o no cierto lugar o espacio en esfuerzos filosóficos que lee y valora (Nietzsche, Heidegger, Lévinas) no desemboca en una simple ratificación de esa noción. Como saben todos sus lectores, es precisamente su interés por la “diferencia sexual” lo que lleva a Derrida a cuestionar convincentemente, y por lo tanto a deconstruir, la lógica binaria que suscriben las nociones tradicionales de diferencia sexual y de sexualidad en general (empezando por la división oposicional entre heterosexualidad y homosexualidad). Todos los aspectos de lo que llama la “sexualidad” se enfrentan a su escrutinio crítico. No deja descansar la diferencia sexual: no la deja *en su sitio*. Y, como siempre, el efecto (más que el resultado) de la deconstrucción no es un rechazo de los términos o nociones deconstruidos, sino una “multiplicación”. En su reciente seminario sobre “La Bête et le Souverain”, Derrida advirtió a su público:

Chaque fois qu'on remet en question une limite oppositionnelle, loin d'en conclure à l'identité, il faut multiplier au contraire l'attention aux différences, raffiner l'analyse dans un champ restructuré (1991: 444).

[Cada vez que se pone en cuestión un límite oposicional, lejos de concluir en la identidad –la identidad de los términos cuya oposición ha sido deconstruida–, se debe, al contrario, multiplicar la atención hacia las diferencias, refinar el análisis en un campo reestructurado.]

Alterar la “diferencia sexual”, demostrar hasta qué punto es un concepto tambaleante y cuán perturbadores son sus efectos no debería llevarnos a desecharla con demasiada rapidez. Más bien deberíamos prestar atención a las maneras en que se divide hasta el punto de escapar a las limitaciones convencionales, atravesando fronteras (empezando por las fronteras que separan al “hombre” y la “mujer”) y multiplicando posibilidades sexuales.

Aun así, puede que os preguntéis si la mayoría de las nociones convencionales de la diferencia sexual refuerzan las pautas de lo que el mismo Derrida, de manera crítica, llama “sexuality”, ¿por qué mantener el idioma “diferencia sexual”, por qué no deshacerse de una expresión tan cargada en lugar de pluralizarla como a Derrida le gusta hacer para indicar –y convertir en performativa– la “multiplicación” de las diferencias sexuales deconstruidas?

Efectivamente hay un número de “razones” importantes por las que Derrida sigue ligado a la expresión idiomática “diferencia sexual” (en plural) en el mismo instante en que empieza a cuestionar sus presupuestos. Intentaré abordarlas muy brevemente, en un orden que no refleja ni una cronología ni una jerarquía de causas.

Recordad, Derrida hereda “diferencia sexual”. Hereda la locución de la lengua francesa, una lengua marcada por el género en la que “diferencia” es femenino⁴, y la noción proviene de cierta historia intelectual y epistemológica, precisamente el tipo de historia que Foucault intentó contar en su *Historia de la sexualidad* (1976). Las palabras que componen la locución son, por supuesto, antiguas palabras latinas, que llegaron al francés en su sentido actual en un período que corresponde a lo que Foucault llamó “la Era de la sexualidad”⁵. En concreto, la “diferencia sexual” se extendió como locución a finales del siglo XIX y, como sabemos, debe su estatus de problema o cuestión epistemológica al psicoanálisis. Emplear el término (digamos a una distancia de “cita”) o incluso “abusar” de él de una manera juguetona es, pues, una forma de reconocer cierta historia, de referirse (uno mismo y el lector) a ella. Como saben sus lectores, Derrida expone incesantemente las complicaciones y obligaciones vinculadas a la herencia y la deuda. Disentir del legado de cierta tradición implica reconocerlo, reflexionar a fondo sobre nuestra deuda con la historia. La fidelidad de Derrida a la expresión idiomática “diferencia sexual” es una muestra de su fidelidad a la historia como proceso y como resultado. Es, en este caso, una de las maneras en que representa y problematiza su relación con la modernidad (como término y como noción): sin duda de un modo diferente a Foucault pero con un sentido igual de profundo de la historicidad de los discursos. Es

⁴ Derrida no deja de mostrar cómo el lenguaje hace trampas y juega con nosotros, con él, en su expresión idiomática. De ahí que preste tanta atención al juego de los géneros gramaticales y a las diferencias que éstos crean o añaden en francés (por ejemplo, “género” es una palabra masculina mientras que “diferencia” es de género femenino).

⁵ El adjetivo *sexuel* en el sentido moderno apareció por primera vez en francés a mediados del siglo XVIII. En latín, *sexualis* se refiere al sexo femenino, como en la expresión ya anticuada *le sexe* o *le beau sexe*.

más, al contrario de lo que dicen algunos de sus detractores que no lo han leído, al afirmar la inexorabilidad de la herencia y la deuda al tiempo que cuestiona o, más bien, expone la ficcionalidad de los relatos genealógicos, Derrida se presenta a sí mismo, no tanto como un historiador en el sentido usual del término, sino como un pensador entregado y original de los procesos históricos e historizantes.

Y recordad (de nuevo es cuestión de memoria, pero de distinto tipo, una cuestión de múltiples memorias: para aquéllos que prestan atención al lenguaje, “diferencia sexual” recupera la memoria del “corte” del que deriva. *Sexualis* en latín viene de *seco*, *secare*, *sectum*, que significa cortar, partirse, dividir en partes –de ahí palabras de origen latino como sección, disección, etc.). Así pues, pertenecer a un sexo, en la medida en que sea así, significaría tener cierto corte, ser cortado de cierta manera y estar cortado respecto de algo o alguien.

Conocemos el papel crucial que ha desempeñado cierta problemática del corte [*coupure*] en la obra de Derrida desde sus comienzos. La deconstrucción de oposiciones binarias implica cuestionar la formación, la lógica y la finalidad de cualquier distinción clara, y a la inversa, entender la relación entre “estructura” y “sutura”. Efectivamente, cuando se trata de cortes, y de todas las formas de operaciones cortantes, por ejemplo, de la circuncisión, la memoria de Derrida siempre está fresca, fresca desde el corte, aún sangrante, como lo demuestra magistralmente Hélène Cixous en *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif* (2001). Lo que también significa que la insistencia en el filo cortante de la “diferencia sexual” y la tentativa típicamente derridiana de “cortar el corte”, de rescindirlo (más que de suturarlo) hasta el punto de la indecidibilidad no es simplemente (nunca es “simplemente”) una cuestión de lenguaje, de referencia y reverencia hacia la etimología. Si en cierto modo el corte es decisivo en la obra de Derrida, si se presta a la operación de la deconstrucción que lo volverá indecible, es gracias a un conjunto de condiciones, accidentes o acontecimientos, en la intersección entre la historia colectiva, la historia personal y el lenguaje.

Empezamos a entender por qué Derrida prefiere mantener viva la memoria de la expresión idiomática “diferencia sexual”, aunque –y porque– provoca el gesto deconstructivo más extremo por su parte (cortar –a través de– el corte), a participar en el idioma dominante de hoy día, el de la “construcción del género”⁶. No sólo porque “diferencia sexual” posee sentido con sus referencias en francés, mientras que “género” (*genre*) no, o mucho menos, y apunta en otra dirección, lingüística e históricamente. Sino también, como hemos visto, porque “diferencia sexual” abre como una contraseña el archivo del corte, la herida, la partición, la división –¿la castración?–, que la palabra “género” cierra rápidamente a la mente filológica en sintonía con las historias del lenguaje. En otros textos, por ejemplo cuando trata la cuestión de los “géneros” literarios, lo que llama la

⁶ Acerca de este tema, véase el excelente trabajo de Peggy Kamuf (2005).

“ley de género”, o cierta historia de la categoría estética del “genio”, Derrida subraya las conexiones familiares de las palabras “*genre*” y “*gender*” con expresiones idiomáticas y nociones de la genética (por lo tanto, de producción o reproducción natural), genealogía, genericidad y generalidad. Todos estos términos desempeñan un papel importante en los modos tradicionales del pensamiento filosófico y en lo que Derrida denomina la historia de la metafísica. Como tales, podrían prestarse a usos políticos potencialmente regresivos⁷.

¿Acaso la insistencia de Derrida en problematizar el/los corte(s) de la diferencia sexual conduce a ratificar la teoría psicoanalítica, para la cual la diferencia sexual o, más bien, la identidad sexual, se basa en una cierta experiencia psíquica de la castración? ¿Acaso la resistencia filosófica de

⁷ En un texto titulado “The End of Sexual Difference?”, Judith Butler muestra cómo la política (y la polémica) en torno a la palabra “género” en la teoría feminista y *queer*, sobre todo en la teoría angloamericana, han producido nuevas lecturas de éste, que a su vez han contribuido a desviar su curso semántico añadiendo sentidos inesperados. En concreto, recuerda cómo, en la reunión de las Naciones Unidas sobre el estatus de la mujer que se celebró en Pekín en 1995, el Vaticano decidió tachar la palabra “género”, porque la jerarquía católica consideró que esa expresión se había convertido en una palabra en clave para “homosexualidad”, es decir, un comportamiento e “identidad” sexual no natural o antinatural (2000: 423-424). Esta desprogramación filológica (tanto más sorprendente teniendo en cuenta que la Iglesia habla latín y es consciente de las implicaciones naturalizantes de “*genus, generis*” en latín) y la consiguiente reprogramación política de la palabra son un ejemplo de las maneras en que distintos contextos (por ejemplo, configuraciones históricas, culturales y políticas específicas, ya sean duraderas o provisionales) pueden afectar –y así lo hacen– el sentido e incluso el destino de la(s) lengua(s). Derrida aborda enérgicamente el tema de estas “recontextualizaciones”, por ejemplo, en “Esa extraña institución llamada literatura”. Según él, la iterabilidad misma de cualquier huella o marca (por ejemplo de la palabra “género”) abre posibles alteraciones. Lo mismo ocurre en el caso de las obras literarias. Ciertos textos completamente basados en una historia precisa que impulsa su existencia, textos que están cargados de referencias históricas a su propio contexto de formulación, pueden, no obstante, prestarse a fructíferas lecturas cuyos marcos de referencia están muy lejos del tiempo y del lugar “originales” de los textos leídos. “Esto –le dice a Derek Attridge– tiene que ver con la estructura de un texto, con [...] su iterabilidad, que echa raíces en la unidad de un contexto e inmediatamente abre este contexto no saturable a una recontextualización. [...] La iterabilidad de la huella (unicidad, identificación y alteración en repetición) es la condición de historicidad”. Derrida, sin embargo, probablemente no consideraría la resemanticización de “género” llevada a cabo por el Vaticano como una “alteración” legítima o pertinente de la marca, ya que conduce a (y produce) un mero gesto de borrar. Este borrado priva a la palabra de cualquier historización y nos priva a nosotros de los recuerdos que lleva consigo. Butler emplea este ejemplo para desarrollar un razonamiento, que, aunque procede de una lógica diferente (y de una cierta sabiduría filosófica más que de una filosofía de historia), termina del mismo lado, es decir, del lado de una fidelidad a la memoria lingüística concebida como la condición, o más bien una de las condiciones por las que un futuro sigue abierto. Observando que los ataques contra la manera en que se han verbalizado ciertas cuestiones y el rechazo a ciertas frases por razones políticas o ideológicas (disfrazadas de objeciones “filosóficas”) con demasiada frecuencia conducen a la prohibición y a la censura, Butler pone el ejemplo de lo que el Papa hace con la palabra “género” para alertarnos sobre el peligro de lanzar con demasiada ligereza cualquier referencia a la locución “diferencia sexual”.

Se podría añadir que reemplazar una palabra o frase por otra sin dislocar el sistema en el que funciona, o sin por lo menos cuestionar sus supuestos básicos, no sólo dejaría vigente este sistema; podría también, como Geoffrey Bennington señala acertadamente cuando, siguiendo a Derrida, alerta contra ingenuas llamadas a una terminología radicalmente nueva, producir una amnesia que incluso ayudaría a consolidar el sistema vigente (Bennington, 1993: 35-36).

Derrida a los gestos totalizantes y a las fantasías (narcisistas) de completud e identidad que pueden surgir como una forma de defensa tanto contra la castración como contra la teoría de la castración, o una de las dos, nos lleva a pensar que él acepta o cede a (la teoría de) la castración? No exactamente, no solamente. Se podría decir que Derrida no puede resistirse a eso (a la castración, a su teoría). Pero no se detiene en eso. Eso no le detiene. Da un paso –de lado. Recordad: los cortes de las diferencias sexuales (en plural), como él los *lee*, producen múltiples partes⁸. Los cortes producen partes, las partes se multiplican sin cohesionarse necesariamente. Decastración, entonces. In-finitud sin soberanía del sujeto deconstruido, quiero decir *decastrado*. En este sentido y en este punto, el pensamiento o el rastro de escritura de Derrida se aparta de la noción levinasiana de la finitud del sujeto, tal y como informa la concepción de Irigaray del sujeto ético como no-todo, no-entero, y por lo tanto no todopoderoso.

¿Decastración? ¿No es un sueño? ¿Vuestra palabra de sueño y su sueño de lo imposible? Sí, puede que sea un sueño, un sueño de lo que pueda ser. Derrida es un soñador declarado. Más exactamente, como Hélène Cixous señala en su *Portrait* (2001) y en “Fichus et Caleçons” (2004), él sueña con soñar, con hacer y leer el mundo, con tomar parte(s) en él en un sueño de formas diferentes y nuevas, es decir, como en un sueño, como podríamos hacer en un sueño, como hacemos realmente en un sueño, gracias al sueño. “¿Acaso no prueba el sueño sólo aquello con lo que sueña y que debe estar ahí para hacer soñar?” pregunta Derrida en “Coreografías”. “Hace *falta* soñar” [*Il faut rêver*], dice a menudo. Debemos, deberíamos soñar. Y “soñar” en francés implica danzar, o, para hablar como Derrida, pasos que pre-danzan, archi-danzan, ya que “*rêver*” es una extraña palabra de origen incierto y mixto –medio latín popular, medio galo– que significa literalmente desviarse y pasearse con la mente, alejarse de los senderos transitados, dar pasos imprevisibles, como un ser vagabundo.

Ved cómo sueña hacia el final de “Coreografías”:

¿y si estuviéramos alcanzando aquí, y si nos estuviéramos acercando aquí (ya que eso no se alcanza como un lugar determinado) a la zona de una relación con el otro en la que el código de las marcas sexuales no fuera ya discriminante? ¿Relación, entonces, ya no a-sexuada, ni mucho menos, sino sexuada de otra manera, más allá de la diferencia binaria que gobierna la conveniencia de todos los códigos, más allá de la oposición femenino/masculino, como también más allá de la bisexualidad, de la homosexualidad o de la heterosexualidad que resultan ser lo mismo. *Soñando con salvar al menos la ocasión de plantear esa*

⁸ No tengo tiempo para extenderme aquí sobre esta distinción importante. Para Derrida, la(s) diferencia(s) sexual(es) no se dejan ver; no son una cuestión de percepción, y mucho menos de evidencia, ni siquiera de fantasía. Se prestan a la lectura y sólo a la lectura (Derrida, 1994).

pregunta, querría creer en la multiplicidad de voces sexualmente marcadas, en ese número indeterminable de voces entrelazadas, en ese móvil de marcas sexuales no identificadas cuya coreografía puede arrastrar el cuerpo de cada "individuo", atravesarlo, dividirlo, multiplicarlo, ya esté clasificado como "hombre" o como "mujer" según los criterios al uso.⁹

[je voudrais croire à la multiplicité de voix sexuellement marquées, à ce nombre indéterminable de voix enchevêtrées, à ce mobile de marques sexuelles non identifiées (1992: 114-115)]

Derrida sueña con una relación sexual, pero sexuada de otra forma: no una que esté dividida en dos partes, representadas por dos individuos reconocibles, sino una que esté inscrita de múltiples maneras. Razón de más para aferrarse a las memorias que conjuga la expresión idiomática "diferencia sexual". "Diferencia sexual" evoca y conlleva "sexo", al contrario de la expresión idiomática "género". Se podría decir que, para Derrida, "sexo" (la palabra y lo que designa en francés y en inglés), los cortes de los sexos (aunque sean, como los sueña Derrida, "indeterminables" e "innumerables"), son una condición tanto del amor como de la danza. Sin sexo o sección, sin interrupción, sin lo que Derrida también llama "puntuación", ¿habría ritmo? ¿habría danza? Los pasos de baile, como la escritura poética, ¿no requieren el juego vacilante de una cierta cesura?

Sin sexo (y sexos), ¿sería posible una relación sexual? Sin cortes de tipos quizá no existirían las diferencias, ya sean internas o externas, ni la diferencia, por ejemplo, entre auto- y alo-erotismo; no habría ni interrupción ni alteración del auto-amor, que es la condición para que el amor del otro pueda ser posible. Efectivamente, sin separaciones, particiones de tipos, puede echarse a perder la oportunidad de que venga(n) otro(s).

El sueño de Derrida provoca una escena deseo del acto de hacer el amor entre "*voix enchevêtrées*": voces "entrelazadas", enredadas o entrecruzadas y, por lo tanto, voces conectadas-desconectadas, una condición necesaria para que emerja un nuevo polílogo en oposición al unísono de voces conjugadas en una composición coral tradicional. Las voces, sueña Derrida, representarían una coreografía que podría "arrastrar el cuerpo de cada "individuo", atravesarlo, dividirlo, multiplicarlo, ya esté clasificado como "hombre" o como "mujer" según los criterios al uso". Gracias a su coreografía, esta representación lograría la reinscripción o reescritura de la diferencia sexual en y como "diferencias sexuales", aumentando las diferencias no sólo entre sujetos sino en el interior de cada uno de ellos, imposibilitando asignar identidades, reconocer quién está hablando o cantando, ya que cada cuerpo "individual" se dividiría y multiplicaría con la llamada de las voces entrelazadas, y, por lo tanto, cambiaría de lugar

⁹ La cursiva es mía.

indefinidamente, cambiando infinitamente nuestras nociones establecidas de "lugar". "¿Qué sería la danza?" –pregunta Derrida en una última pincelada de sueño; "¿habría danza si no intercambiáramos ahí los sexos en un número indeterminado, con ritmos muy variables? En un sentido estrictamente riguroso, el intercambio mismo, a decir verdad, ya no bastaría, puesto que permanece el deseo de escapar a la simple combinatoria y de inventar coreografías incalculables". Obviamente, Derrida, al contrario de Foucault¹⁰, no discrepa de la "sexualidad" (más bien al contrario), sino sólo, como dice, de la sexualidad.

No me queda apenas espacio que dedicar a la erótica de Derrida, que es un aspecto importantísimo de su obra, que domina su pensamiento e informa su escritura de tantas maneras, más allá de su tematización explícita e insistente. Tan cerca del final asignado a mi contribución, sólo empezaré a mencionar el tema.

Empezaré por los finales. Un gran número de textos dedicados principalmente a la exploración del tema de la diferencia sexual terminan con escenas que evocan el acto de hacer el amor de varias maneras. Acabo de citar del último párrafo de "Coreografías". Tanto si el hacer el amor se evoca mediante sueños o deseos, como en "Coreografías", o alegóricamente, como en "Fourmis", que hacia el final juega con la figura de lo que Derrida llama la "fête de la différence sexuelle" (la fiesta de la diferencia sexual) entre hormigas (1994: 90), como si se realiza textualmente, como en "En este momento mismo heme aquí", que acaba (o des-acaba, ya que la realización empieza después del final de la argumentación filosófica propiamente dicha) con un diálogo erótico, un discurso fragmentado y jadeante hecho de frases interrumpidas y entrelazadas, enunciadas por dos voces sexualmente indeterminadas (en otro texto lo llamé un poliduo [Berger, 2004]), el texto de Derrida no solamente tematiza la conexión entre el modo de operar de las diferencias sexuales y el amor sino que, sobre todo, la lleva a cabo.

Parece como si para él no hubiera separación/es, o interrupción/es, en resumen, diferencias entre lo que tanto la sabiduría convencional como el psicoanálisis distinguen con los términos "sexo" y "amor". Sin embargo, hay muchas, y, por lo tanto, podemos encontrar maneras deconstructivas para anularlas y superarlas. Me parece que, en los textos que acabo de mencionar, y en muchos otros donde "sexo" y "amor" están entrelazados inextricablemente –hasta el punto, quizás, de ser irreconocibles–, Derrida intenta formular entre ellos nuevas relaciones, otras¹¹ relaciones diferentes de las que el psicoanálisis ha vuelto disponibles y comprensibles (lo cual,

¹⁰ La complicada discusión de Foucault sobre la "sexualidad" merece una extensa consideración que no puedo proporcionar en el marco de este texto.

¹¹ Ocuparía otro ensayo, un trabajo que creo que es necesario, explicar por qué Derrida puede preferir la palabra "otro" (como por ejemplo en "otras coreografías sexuales") a la palabra "nuevo" para designar el evento o el advenimiento de (im)posibilidades que todavía no hemos leído, ni visto, ni escuchado.

evidentemente, supone reflexionar desde el psicoanálisis, en lugar de ignorarlo o desecharlo).

Después de todo, podríais decir, el “amor” es un antiguo tema filosófico. Tal vez lo que distinga la posición o la danza de Derrida es que el suyo no es, o no sólo, un discurso *sobre* el amor, sino más bien *de* amor, y que no se preocupa tanto como lo hacen tradicionalmente los filósofos por lo que es o aparenta ser el amor –el modo ontológico de cuestionamiento le aburre, puesto que está ocupado buscando las fórmulas que podrían (re)inventarlo, como un poeta, como Rimbaud, por ejemplo¹².

Los géneros y números de los amantes de Derrida no sólo son indeterminados y, por consiguiente, potencialmente múltiples (no porque Derrida abrace una noción perversa de la deseabilidad de las asociaciones múltiples, sino como un efecto filosófico de la divisibilidad del sujeto), sino que sería difícil, e incluso equivocado, intentar decir quién o *qué* está haciendo, es decir, (re)inventando el amor en los sueños derridianos de otras posibilidades sexuales. Al final de “Coreografías”, como acabamos de ver, son “voces” entrelazadas las que danzan la danza amorosa de Derrida; en otras palabras, son “voces” sexuadas y que sexúan, sexualizando las palabras. No es que Derrida de repente incumpla su análisis deconstructivo de la “voz” en relación con las nociones de auto-presencia y auto-afección; el uso paleonímico de la palabra “voz/ces” (en plural) trata aquí de designar un cierto proceso y localización del auto-hetero-afecto en (y como) *escritura*. En este sentido, la llamada de Derrida a las “voces” y, más específicamente, a las “voces entrelazadas” debería entenderse como una catacrexis que erotiza la escritura. La intersección de voces que se cruzan, se doblan y se interrumpen la una a la otra con una violencia amorosa y suave, multiplicando así tonalidades, espejos –figuras–, el juego diferencial de la letra, de todas las letras juntas, apartándose mientras participan en el mismo juego, como lo concibe Derrida. Si tuviera más tiempo desarrollaría el tema del amor de Derrida por la lengua, su noción de la lengua como una habitación sin paredes o un patio de recreo donde a la escritura se le permite (o ella se permite a sí misma) realizar su danza erótica. Sólo diré que la noción (y fantasía) derridiana de la escritura, de lo inacabablemente incisivo de cualquier forma de trazo, del “estilo” como un arte de puntuación, de cesuras productivas, de cortes sorprendentes (y “recortes”, *découpes*) entre y en el interior de las palabras, que sacude el pensamiento para crear conexiones nuevas o diferentes (de ahí procede, tal vez, su atracción por las líneas interrumpidas de Celan y su interés por el sorprendente juego de Cixous con las convenciones de la puntuación) se halla en estrecha relación con su lectura de –y su interés por– los cortes múltiples e indecibles de las diferencias sexuales.

Son pues “voces” y no “sujetos”, ni siquiera cuerpos, las que danzan el sueño de otras coreografías sexuales. Y, sin embargo, el cuerpo, o más

¹² “L’amour est à réinventer, on le sait” (El amor está por reinventar, ya se sabe), dice la “esposa infernal” de Rimbaud en “Délires I” (1987).

bien la palabra “cuerpo”, está omnipresente en la escritura de Derrida; le viene a la mente y a la pluma cuando viene a la escritura o cuando la escritura viene para sorprenderle. Recurre frecuentemente a frases como “un corps d’écriture” (un “cuerpo de escritura” singular, no el cuerpo de la escritura en general) o “le corps de la lettre” (el cuerpo de la letra). No se debe confundir el “cuerpo de escritura” derridiano con la designación convencional de un *corpus* de textos como un “cuerpo de textos”, o un “cuerpo de obras”, aunque obviamente Derrida juegue con esta catacrexis tradicional. Como los poetas modernos (la poesía moderna y la literatura en general se han ocupado en convertir la memoria lingüística y los archivos de expresiones idiomáticas en armas de reinención verbal), desentierra y reactiva la antigua locución latina en el movimiento mismo (y en el momento mismo) de su desplazamiento. Esta repetición desplazada y especializada de la noción de “corpus” no debería leerse demasiado rápido como si señalara un deseo de “escribir el cuerpo” o de escribir “a través del cuerpo”. Como si supiéramos con exactitud y de una vez por todas, diría Derrida, qué es el cuerpo y qué designa la palabra “cuerpo”. En otras palabras, como no está fundada en una preconcepción del “cuerpo”, la mención del “cuerpo de escritura” no sirve para ninguna función referencial sencilla. De manera similar, la atracción de Derrida por el “corps de la lettre”, es decir, por la letra de esta formulación, no indica en absoluto una creencia ingenua en lo que en los años 1970 se llamaba la “materialidad del significante”. Derrida ha expuesto las deficiencias filosóficas de esta concepción del significante, que se basa en la conservación de la división binaria del “signo” entre contenido y forma, y en definitiva, refuerza la oposición metafísica entre lo sensible y lo inteligible¹³. La frecuente mención del cuerpo, sus múltiples apariciones en diferentes y a veces sorprendentes ocasiones filosóficas no se puede entender simplemente como el indicio de una posición materialista, menos aún teniendo en cuenta que el “materialismo”, o al menos la mayoría de los materialismos en la historia del pensamiento occidental, todavía suscriben en opinión de Derrida los presupuestos metafísicos que tratan de cuestionar.

Pero podríamos decirnos, ¿qué pasa con la danza? ¿Podemos danzar o soñar con danzar sin basarnos en cuerpos materiales, si no en la realidad, al menos en la fantasía? Así como las “voces entrelazadas” no son cuerpos como tales, sino que los reclaman, por así decirlo; así como los cortes pueden servir para dibujar los contornos psíquicos de los cuerpos, inscribiendo su necesidad, antes que cualquier forma o figura reconocible, así como la experiencia de la herida, de múltiples heridas, desencadena el proceso de auto-afección mediante y gracias al cual una relación con “nuestro cuerpo” se puede en cierta medida imaginar y articular, la danza de las diferencias sexuales –y las diferencias sexuales como danza– delinea los contornos holográficos y en movimiento de los *cuerpos por venir, de los cuerpos como podrían venir*. No se trata de un simple materialismo, pues, ni

¹³ Sobre este tema, véase el excelente resumen de Geoffrey Bennington (1993: 27-42) de la problemática del signo en Derrida.

tampoco de un simple realismo, sino más bien, tanto cuando escribe acerca de la escritura como cuando piensa en la diferencia sexual, cuando sexúa las diferencias en la escritura, de la indexación múltiple de una catexis afectiva y apasionada de...

¿Por qué amo a Derrida? Porque él ama—.

P.S.: El hecho mismo de que Derrida tomara en serio temas como la “diferencia sexual” o varias formas y exigencias del feminismo me parece hoy, tristemente, un gesto filosófico casi único por su parte. El actual éxito de discursos que no se preocupan por estos temas y a los que éstos no preocupan en absoluto, la tranquila reafirmación de una centralidad occidental imperturbable ante la clausura de su tradición metafísica y las posibles limitaciones de su marco cultural e histórico, en resumen, la vuelta al escenario central de lo que Derrida acertadamente llamó “falocentrismo”, pone de relieve la audacia de su intento de interrumpir y complicar (sin caer en la ingenua reivindicación de deshacerse de él) el curso establecido de la filosofía occidental.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bennington, Geoffrey (1993), *Jacques Derrida*, Chicago, The University of Chicago Press.

Berger, Anne-Emmanuelle (2004), “Pas de deux”, *Derrida*, Marie-Louise Mallet y Ginette Michaud (eds.), París, Cahier de L’Herne: 357-362.

Butler, Judith (2000), “The End of Sexual Différence?”, *Feminist Consequences: Theory for the New Century*, Elisabeth Bronfen y Misha Kavka (eds.), Nueva York, Columbia University Press: 414-434.

Cixous, Hélène (2001), *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*, París, Galilée.

— (2004), “Fichus et Caleçons”, *Derrida*, Marie-Louise Mallet y Ginette Michaud (eds.), París, Cahier de L’Herne: 56-61.

Derrida, Jacques (1983), “*Geschlecht*. Sexual différence, Ontological Différence”, Ruben Berezdivin (trad.), *Research in Phenomenology*, 13: 65-83.

— (1991), “At This Very Moment in This Work Here I am”, Ruben Berezdivin (trad.), *Re-Reading Levinas*, Robert Bernasconi y Simon Critchley (eds.), Indianapolis, Indiana University Press: 11-48.

— (1992), “Chorégraphies”, *Points de suspension*, Elizabeth Weber (ed.), París, Galilée: 95-115.

Lectora 14 (2008)

(m)

— (1992a), “This Strange Institution Called Literature. An Interview with Jacques Derrida”, *Acts of Literature*, Derek Attridge (ed.), Nueva York-Londres, Routledge: 33-75.

— (1994), “Fourmis”, *Lectures de la différence sexuelle*, Mara Negrón y Anne Berger (eds.), París, des Femmes: 69-102.

— (1995), “Chorégraphies”, *Points de suspension*, Elizabeth Weber (ed.), Christie V. McDonald (trad.), Stanford, Stanford University Press: 89-108.

— (1998), “*Geschlecht*. Différence sexuelle, différence ontologique”, *Psyché, Invention de l'autre*, t. I, París, Galilée.

— (2004), “La Bête et le Souverain”, *La Démocratie à venir, Autour de Jacques Derrida*, Marie-Louise Mallet (ed.), París, Galilée: 433-476.

— (2008), “Coreografías”, trad. Joana Masó y Javier Bassas, *Lectora*, 14: 155-171.

Foucault, Michel (1976), *Histoire de la sexualité*, vol. 1, París, Gallimard.

Kamuf, Peggy (2005), “The Other Sexual Différence”, *Book of Addresses*, Stanford, Stanford University Press: 79-101.

Rimbaud, Arthur (1987), *Une Saison en Enfer*, Pierre Brunel (ed.), París, José Corti.