

JUAN EVARISTO VALLS BOIX¹

RESUMEN: La dinámica de la subjetividad religiosa que Kierkegaard define en *Temor y temblor* a través de la figura de Abraham se convierte, tras la deconstrucción de Derrida, en la dinámica de una subjetividad cualquiera en un horizonte postmetafísico, una subjetividad que ha interiorizado lo Absoluto y toma la tarea de autoconstituirse como un deber absoluto e irremplazable. Esta dinámica, basada en el secreto, el perdón y el sacrificio, es la que subyace a las decisiones de Kierkegaard y Kafka de seguir su vocación de escritor y abandonar cualquier otra dimensión de su vida. La escritura como deber absoluto de crearse a sí mismo y de producir una obra siguiendo las indeterminables leyes de sí mismo revela la similitud de la constitución de la literatura con esta subjetividad metafísica. También el discurso literario, con sus significados abiertos y ambiguos, es un secreto inconfesable al que es imposible renunciar.

ABSTRACT: The dynamics of religious subjectivity which Kierkegaard defines in *Fear and Trembling* through Abraham's figure becomes, with Derrida's deconstruction, the dynamics of any subjectivity in a postmetaphysic horizon, a subjectivity which has internalized the Absolut and takes the autoconstitution's task as an absolute and irreplaceable duty. This dynamics, based in secret, forgiveness and sacrifice underlies the decisions of Kierkegaard and Kafka of following their writer's vocation and abandoning any other dimension of their lives. Writing as an absolute duty of create oneself and produce a work following the indeterminate laws of oneself reveals the similarity between literature's constitution and this postmetaphysic subjectivity. Literary discourse is also, with his open and ambiguous meanings, an ineffable and untold secret to which it is imposible to renounce.

1. Licenciado en Filosofía por la Universidad de Valencia. Estudiante del máster en Pensamiento Filosófico Contemporáneo de la Universidad de Valencia

Palabras clave:
subjetividad
literatura
postmetafísica
Abraham



Aquella escena veterotestamentaria en que Abraham levantaba un puñal en el monte Moriah para dar muerte a su querido hijo Isaac sigue siendo uno de los relatos que yacen en el corazón del pensamiento occidental. Lejos de convertirse en objeto de censura por el escandaloso filicidio, o verse como una historia religiosa fanatista, esa llamada de Dios, esa actitud de Abraham, y ese silencio que envuelve la escena son todavía imprescindibles para comprender nuestra existencia. Lo que resulta más sorprendente aún es que en ese relato Jacques Derrida encontrara algo así como las claves y mecanismos de lo que hoy en día en Occidente se entiende por literatura.

EL SECRETO. EL SILENCIO

Y es que en la fe de la paradoja de que el Particular está por encima de lo general conviene señalar, sin embargo, que al repetirse el movimiento, el Particular, después de haber estado en lo general, se aísla ahora como tal Particular por encima de lo general.

SØREN KIERKEGAARD: *Temor y temblor*. Problema I

Para abordar la reflexión sobre el concepto de literatura, primeramente es capital conocer la reflexión y la interpretación que Kierkegaard ofrece en *Temor y temblor* del relato abrahámico. La obra del danés apareció en 1843, el mismo día y en la misma librería que *La repetición*. Estas dos obras, junto a *O lo uno o lo otro* —del mismo año— son el fruto de una época sentimental turbulenta en la que Kierkegaard rompió su compromiso matrimonial con Regine Olsen y se reveló ante los proyectos de futuro que su padre le tenía reservados para entregarse definitivamente a su vocación de escritor. Ambos textos, pues, son la fragua filosófico-literaria del apasionado dilema al que el autor danés se enfrentó y la difícil decisión que tomó de hacer de su vida una existencia singular y original a través de la literatura.

Temor y temblor, pues, es una reflexión tanto sobre la figura de Abraham cuanto sobre la realización de la vocación y la singularidad personales. Con la decisión de

obedecer los mandatos de Dios, Abraham se configura a sí mismo como hombre religioso al violar las normas de la vida ética y desoír las súplicas de su afectividad estética para actuar exclusivamente a instancias del mensaje divino, únicamente como un hombre frente a Dios. El mensaje de Yahvé supone una suspensión teleológica de lo ético que sustrae a Abraham de la generalidad ética – la observancia y respeto colectivos de una forma de vida normativizada– y lo coloca en la dimensión de individuo singular frente a Dios: funda su subjetividad como hombre religioso. Abraham deberá resistir a la tentación de la ética de no asesinar a su hijo y realizar el sacrificio exigido para configurarse como sí mismo en la dimensión de la fe. La consecuencia de esta suspensión de lo ético y de la entrada en la esfera de lo religioso tendrán además como consecuencia el silencio imperturbable de Abraham: se ha convertido, en tanto que subjetividad individual que se comunica con Dios, en el portador de un secreto más allá de cualquier lenguaje, más allá de cualquier otra comunicación, que supondría la traición de Dios y del secreto y la apertura de Abraham a la generalidad de la ética, una generalidad que se ampara en la sinceridad de lo manifiesto. Para preservarse como sí mismo en tanto que caballero de la fe, en tanto que subjetividad religiosa, Abraham debe callar, debe guardar el secreto que Dios le ha transmitido exclusivamente a él. Es más: a Abraham le es *imposible* hablar, le es *imposible* romper su silencio. Su secreto es inflexible e inexpresable, pues de lo contrario estaría aún ligado a la esfera de la generalidad y de la publicidad ética. Dios se comunica únicamente con un particular en tanto que particular único, y en esa comunicación funda el fuero de la interioridad, apasionada e incompañable, de ese individuo: lo configura como existente singular. El precio de esta genuina identidad es el sacrificio: el sacrificio de lo ético, el asesinato de su hijo. Ante ello, para ser quien es, Abraham solo puede guardar el secreto y pedir perdón. Perdón por no querer decir el secreto; perdón por abocarse al sacrificio de su hijo y de su tribu entera, que se verá privada de descendencia; perdón por ser quien es sin tener más remedio que serlo y sin poder ser otra cosa. Confiar el secreto a otros no sería sino aniquilarse a sí mismo por

traicionar la relación con Dios que lo ha fundado como individuo singular. La construcción de la subjetividad individual supone un desafío escandaloso a la generalidad universal. La intimidad se forja en el silencio al precio del sacrificio. Lo único que le queda de lenguaje es un “lo siento”, un gesto de perdón. Un “pardon de ne pas vouloir dire...” [“perdón por no querer decir...”].²

La magnitud del sacrificio, el silencio que impregna la reflexión y la constitución de la subjetividad religiosa a través de la preservación del secreto de la comunicación con Dios, así como el perdón como la única y última palabra posible son las claves kierkegaardianas en que Derrida basará su reflexión sobre la literatura. Su deconstrucción de *Temor y temblor* nos ofrece, de un lado, una prolongación de la filosofía de Kierkegaard sobre la fundación de la subjetividad y, de otro, el esbozo de lo esencialmente literario y de su vínculo indisoluble con esta subjetividad. La subjetividad y la literatura no guardan entre sí tan solo afinidades biográficas, sino que se originan a partir de las mismas decisiones.

El secreto que Dios transmite a Abraham será para Derrida el punto central del relato. La prueba divina no será el reto de acabar con la vida de su hijo único, sino principalmente el desafío de guardar y conservar el secreto. El sacrificio de Isaac no será sino una consecuencia de este desafío al hermetismo. Sucumbir a la tentación ética, pues, es contar el secreto, romper el secreto y la comunicación con Yahvé para reconocerse como miembro de un lenguaje y de una sociedad. El secreto es lo que se funda cuando Dios entra en relación con Abraham, es el repliegue de personalidad de Abraham hacia Dios y hacia sí mismo que engendra la subjetividad. El reto divino no es sino el siguiente: sé quien eres, cultiva tu subjetividad singular, guarda el secreto de tu personalidad y no lo lances a la colectividad de la palabra. De este modo, el secreto no es tanto un ocultar o un esconder, como podría ser un secreto estético (el placer de esconder), ni tampoco es una ocultación inmoral opuesta a la manifestabilidad de lo ético —donde la intención debe ser explicitada y la sinceridad es el suelo mismo de la convivencia—, sino el respeto de lo íntimo, la conservación de la individualidad,

2. J. DERRIDA, *Donner la mort*. p. 161. Para la versión castellana, véase J. DERRIDA, *Dar la muerte*, p. 113. Recurrimos en esta y en cualquier otra de las citas a la versión de la editorial Paidós J. DERRIDA, *Dar la muerte*, trad. de Cristina Peretti y Mario Valverde, Paidós, Barcelona, 2000.

de aquello que nadie más que él es, y que por tanto nadie más que él sabe, y que se rige solo por sus decisiones y no a instancias externas: el desafío del secreto es el desafío de la interioridad. “Car le secret du secret dont nous allons parler ne consiste pas à cacher *quelque* chose, à ne pas en révéler la vérité, mais à respecter l’absolue singularité, la séparation infinie de ce qui me lie ou m’expose à l’unique, à l’un comme à l’autre, à l’Un comme à l’Autre” [“Porque el secreto del secreto del que vamos a hablar no consiste en esconder *algo*, en no revelar su verdad, sino en respetar la singularidad absoluta, la separación infinita de lo que me une con o me expone a lo único, tanto al uno como al otro, tanto al *Uno como al Otro*”].³ Dios prueba a Abraham a si es capaz “de no querer decir” [“de ne pas vouloir dire...”].⁴ La subjetividad es un secreto, es un no querer decirse, es un no expresarse con arreglo a la generalidad de la sociedad y del lenguaje, es un sustraerse escandaloso a la ética y a la norma universal, la violación de un deber colectivo por el cumplimiento del deber absoluto de la construcción de uno mismo. Derrida sitúa el gesto kierkegaardiano fundacional de la subjetividad religiosa en el centro de la fundación de toda interioridad. Con ello, Derrida entiende a Dios no solo como lo absolutamente otro de mí, sino como lo absoluto que hay en mí: “Dieu est en moi, il est “moi” absolu, il est cette structure de l’intériorité invisible qu’on appelle, au sens kierkegaardien, la subjectivité” [“Dios está en mí, él es “yo” absoluto, es esta estructura de la interioridad invisible que se llama, en el sentido kierkegaardiano, la subjetividad”].⁵ La preservación del secreto no es sino la exigencia de uno mismo a continuar siendo quien es, de ser quien interiormente es, más allá de toda exterioridad y de toda generalidad ética.⁶

¿Y el sacrificio? La consecuencia de la obediencia de Abraham a Dios es el terrible filicidio en el monte Moriah. Pero también es el sacrificio del porvenir de su tribu entera y de su familia: la continuidad de la dinastía del pueblo de Abraham dependía del nacimiento de Isaac, ese hijo tardío que permitiría al pueblo hebreo expandirse y ser más numeroso que las estrellas del cielo o los granos de arena de la playa. Sin embargo, Abraham decide seguir la orden divina y sacrificar todo aquello, ante lo cual solo

3. J. DERRIDA, *Donner la mort*, p. 165. *Dar la muerte*, p. 116.

4. Esta frase, que en su formulación completa es el ya mencionado “pardon de ne pas vouloir dire”, es el eje de toda la reflexión derridiana tanto sobre la subjetividad como sobre la literatura

5. J. DERRIDA, *op. cit.* p. 147. *Dar la muerte*, p. 104

6. No obstante, con ello Derrida no se distancia en exceso de Kierkegaard. Si bien es cierto que este describe la ética en un primer nivel como la generalidad exterior establecida en lo social, tanto en *El concepto de angustia* como en el *Post-scriptum* nos habla de una *segunda* ética o ética existencial que consiste justamente en este imperativo radical de la construcción de uno mismo como individualidad singular. Esta ética es una religión sin religión, como la califica Derrida, o una religión en la que Dios está interiorizado como el yo absoluto, cuyos mandatos deben obedecerse sin reservar. Lo opuesto a esta originalidad subjetiva, a esta individualidad genuina, es el aniquilamiento de la personalidad por una vida *en masse* anonimizada que ha dejado de comprender la realidad como tarea, como hacerse

puede pedir perdón, ese perdón por no revelar su secreto, ese perdón por no entregarse a la normatividad ética, ese “pardon de ne pas vouloir dire” [“perdón por no querer decir”]. Pese al horror que causa la idea de este sacrificio, Derrida no señala sino que se trata de un acto sumamente cotidiano, del correlato inseparable de la decisión. Como es sabido, elegir una posibilidad no es sino rechazar cualquier otra y acabar con otros cursos de realidad posibles. La libertad, como decía Heidegger, es ese habérselas ante el no de toda posibilidad, un habérselas continuo con la muerte. El sacrificio es un desarrollo de la misma idea, pero que privilegia el momento subjetivo del dar la muerte alguien a otro alguien, el momento de renuncia a una cosa por elegir otra, sin posibilidad de mediación ni término medio. La libertad es el continuo gesto del sacrificio: igual que optar por estar en un lugar haciendo tal cosa y hablando en una lengua concreta a alguien en concreto se sustenta en el gran sacrificio de tantas otras personas y situaciones, de tantas otras oportunidades y escenarios, y de dar la muerte –incluso de manera efectiva–, a tantos pobres, indigentes y enfermos que podrían recibir nuestra ayuda y nuestro amparo; al igual que la elección cotidiana conlleva un sacrificio habitual –no menos brutal por más cotidiano–, la decisión genuina de ser sí mismo conlleva un sacrificio radical, el sacrificio de lo más querido y lo más apreciado: el hijo de Abraham, nuestra unión social. Guardar el secreto era una prueba. Ser uno mismo puede exigir igualmente lo extremo, el dar la muerte: la renuncia a una mujer, la ruptura con la familia y la desvinculación con cualquiera de las facetas de lo ético. En tanto que el secreto es la interioridad más profunda, preservarlo puede exigir el sacrificio más radical: ser hombre sin ser humanidad; ser individuo sin ser sociedad.

Pero el individuo no tiene más remedio que ser individuo, no puede hacer sino ser sí mismo. De lo contrario, desaparecería. Lo único que puede decirse ante este magno sacrificio es el delgado perdón. Ese perdón de sacrificar, ese perdón por no querer *decir*, perdón por no *poder* ni *querer* entregar el tesoro de la interioridad a la uniformidad de lo general. Un “pardon de ne pas vouloir dire” [“perdón por no querer decir”]. Pero el gesto del perdón encie-

rra en sí mismo una tensión y una aporía. Pues no se pide perdón por cualquier cosa, ni a la ligera, sino que uno pide perdón por lo que bien sabe que es imperdonable. Uno pide perdón cuando la falta no puede borrarse, cuando es imposible olvidarla. El perdón, que no lo es sino de lo imperdonable, en lugar de constituir el olvido de la falta y la absolución de la culpa, se convierte en el reconocimiento profundo de la culpa y de la falta: “Loin d’y mettre fin, de la dissoudre et de l’absoudre, le pardon alors ne peut que prolonger la faute” [“Lejos de poner fin a ella, de disolverla o de absolverla, el perdón no puedes sino prolongar la falta”].⁷ El perdón no es sino una constatación de la culpa y de la realidad y del dolor de no poder ser de otra manera: un “así fue, lo siento”, “perdóname, pero no pudo ser de otra manera”, “perdón, pero tiene que ser así”. Abraham, al pedir perdón, no dice sino: perdón por no poder/querer decir. “Soy yo, y así es –y así soy”. La única palabra de Abraham no hace sino reconocer la incomunicabilidad del secreto: el perdón, una palabra que muestra lo incommunicable e irremediable, un destello que corrobora la oscuridad del misterio, la opacidad del no querer decir, del ser sí mismo: “vengo a decir que no hay nada que decir”; “vengo a hacer patente la nada de la palabra”: perdón. Y la cuestión tiene un pliegue más: en efecto, para pedir perdón es preciso no obstante ponerse en el lugar del otro, tener consciencia del sacrificio que recibe el otro, sustituirle en su identidad irremplazable: reconocer en el otro el yo absoluto que hay en él *de la misma manera* que en mí y serle, ser el otro a través de uno mismo, ser ese yo absoluto que tan pronto soy yo –único, indivisible, indisociable– como es el otro en tanto que absolutamente otro de mí: pedir perdón es ponerse en el lugar del otro. Perdonar es recordar que el otro también es un yo. Es un reconocer: yo también lo habría hecho, yo también soy interioridad, yo también te habría sacrificado, yo también debo y solo puedo ser yo mismo. Yo también te sacrifico. El perdón se vuelve una suerte de reconocimiento paradójico del secreto profundo que habita en cada hombre, del sacrificio radical inseparable de tal secreto y el reconocimiento de la irremediable realidad de hacerse a sí mismo dando la muerte al otro. Por ello el nombre de Dios está ligado a

la palabra perdón. Desde que Dios es lo absolutamente otro de mí mismo, pero es también ese yo infinito que yo mismo soy, el perdón siempre es un perdón a Dios: al otro como a mí mismo, del otro como de mí mismo. Abraham no solo pide perdón a los suyos, sino también a Dios: al pretender cumplir la orden imposible de sacrificar a Isaac, está rompiendo esa anterior alianza que Dios hizo con él por su fe, la alianza de la fecundidad y de la extensión de su prole: también traiciona a Dios al guardar su secreto, a ese Dios que primeramente quería que él fuese el patriarca de un pueblo y no el caballero de la fe. La aporía del perdón revela la insistencia obtusa en el sí mismo de *cada* hombre. Cada uno, para no dejar de ser ese *cada*, solo puede decir: “pardon de ne pas vouloir dire” [“perdón por no querer decir”].

LITERATURA Y VIDA: ESCRITURA

Hacer patente la peculiaridad: desesperación.
FRANZ KAFKA, escrito póstumo

La Ética no se debe dejar perturbar por esa vana charlatanería que siempre está diciendo que de nada sirve el que se exija lo imposible.

SØREN KIERKEGAARD, *El concepto de angustia*

8. Cuestiones de espacio nos obligan a remitir, para un esbozo comparativo de los padres Kierkegaard y Kafka, al prólogo de Nora Catelli del segundo volumen de las *Obras completas* de Kafka y a la detallada biografía de Kierkegaard que Darío González ofrece en el estudio introductorio al volumen consagrado a buena parte de las obras de Kierkegaard en la editorial Gredos (véase la bibliografía al final de este trabajo). Asimismo, es muy recomendable leer el esclarecedor N. IRINA, ‘Franz Kafka: Reading Kierkegaard’, *Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources*. Sección II, volumen 12: *Kierkegaard’s Influence on Literature, Criticism and Art*. Tomo I: *The Germanophone World*, ed. de Jon Stewart, Asghate, United Kingdom, 2013

La lectura derridiana del texto de Kierkegaard va algo más allá de extender el comentario del propio danés. Así, la tensión entre la singularidad y la generalidad resuelta con el sacrificio y el perdón – resolución que no apacigua el conflicto, sino que precisamente lo silencia o a lo sumo lo asimila– representada en la figura de Abraham y extensible a la subjetividad de cualquier individuo encuentra, junto al de Abraham, dos casos paradigmáticos: Kierkegaard y Kafka, *La repetición* y la *Carta al padre*, Regine Olsen y Felice Bauer. Parece que esta tan singular subjetividad no se encarna sino en la piel del escritor. Al fin y al cabo, no es, como se verá, sino quien se dedica a cultivar a través de sus obras algo así como un secreto.

Tal vocación llevó tanto a Kierkegaard como a Kafka a revelarse definitivamente contra un padre frío y autoritario –la descripción encaja para los padres de ambos⁸– que quería convertir a su hijo en un burgués de la alta sociedad,

y a romper bruscamente su compromiso material. En el caso de Kierkegaard, con Regine Olsen –desenlace en que se inspira su libro *La repetición*–, y en el caso de Kafka, dos veces con Felice Bauer y una con Julie Wohryzek –ruptura que motivó la *Carta al padre* por el desprecio que este mostró ante la baja extracción social de aquella–. La actitud de ambos escritores es abrahámica en más de un aspecto: como Abraham, ambos dos sacrificaron el orden ético⁹, en el que se encontraba lo que más querían (sus prometidas amadas) por cultivar a través de la escritura el secreto de su subjetividad. Ambos dos traicionaron el futuro que sus padres prepararon para ellos al tiempo que obedecían, aunque de un modo particular, su voluntad de ser alguien, al igual que Abraham traicionó la primera Alianza que Dios establece con él por seguir ese mandato que lo convierte en individuo singular. La escritura se convierte para ambos en el espacio en que desarrollar su personalidad y librarla de la lógica anonimizadora de la generalidad de lo social. La escritura permite prolongar una suspensión teleológica de la ética para inaugurar ese culto del yo, esa ética segunda, consistente en algo así como guardar un secreto. Aquí se asienta la disyuntiva: o escribir o casarse, o ser individuo singular o ser un hombre ético, la suspensión de la literatura o la imposibilidad del matrimonio. Una incompatibilidad o imposibilidad de lo ético ante la cual la escritura solo puede pedir perdón, ese perdón aporético hacia el prójimo que se refleja en la *Carta al padre* y en *La repetición*. Pero aquí se agudiza el caso: según Kierkegaard, Abraham se constituía como hombre religioso, como creyente genuino al renunciar a la esfera ética; sin embargo, Kierkegaard y Kafka llevan a cabo, con el mismo gesto religioso, la constitución de un sujeto artístico: la suspensión teleológica de la ética tiene lugar a propósito de la vocación de escritor cuando en Abraham era una cuestión de fe religiosa. Si la segunda ética era una religión sin religión, suponía el deber absoluto –divino– de ser sí mismo, el movimiento de Kierkegaard y Kafka inaugura una suerte de segunda ética artística, una religión del arte. El arte: una vocación, una llamada, un deber religioso. El escritor: un hombre religioso sin Dios, o cuyo Dios es su absoluta vocación de ser sí mismo como escritor, como

9. Según Derrida, la preservación del secreto de Abraham también “suppose une sorte de rupture du mariage dans l’instance hétéronomique” [“implica una especie de ruptura del matrimonio en la instancia heteronómica”]. J. DERRIDA, *op. cit.*, p. 180. *Dar la muerte*, p. 127

creador. Y si la escritura es la forma de vida a través de que Kierkegaard y Kafka cumplen el deber absoluto de la individualidad, ¿cuál es la relación entre la literatura y esa ética que ambos sacrifican? ¿En qué consiste el dar la muerte de toda obra literaria?

El cuerpo literario es como esa frase que resuena en las páginas de *Donner la mort*: la literatura es un “Ne pas vouloir dire...” [“no querer decir”]. Es secreto y perdón. Es traición y sacrificio. ¿De qué modo? La literatura se configura como ese secreto que Dios confía a Abraham con el que se funda su interioridad. Un doble secreto: en primer lugar, secreto de procedencia y destinatario, pues la obra literaria se dirige a todos y a nadie, a un cualquiera indefinido y, con ello, y por el hecho de ser arte, el autor se exime de toda responsabilidad de las connotaciones o lecturas de su texto, que ahora dependen del lector –a la vez que su responsabilidad es absoluta como *padre* del texto–. En segundo lugar, el archisecreto, el secreto del mensaje. Así como ni Abraham conocía el secreto del secreto que Dios le había pedido guardar, los motivos por los que quería que sacrificara a Isaac; igual que Abraham desconocía el *sentido* de su secreto, el mensaje de la obra literaria es un secreto que nadie acierta a comprender por completo. No hay una interpretación absoluta y definitiva de ningún texto literario, sino que este se resiste a desvelar una lectura cerrada, se resiste a manifestar su secreto, se empeña en un no querer decir que fuerza al lector –al de ahora y al de siempre– a volver a la obra una y otra vez en busca de ese destello de las palabras por el cual muestran un sentido que no señala sino al sentido oculto: “pardon de ne pas vouloir dire” [“perdón por no querer decir”]. Desde que el propio autor, como Abraham, desconoce igualmente este doble secreto, este sentido definitivo de la obra, que es un secreto también para él, este se convierte en un secreto hueco: el secreto del sentido es que el sentido es un secreto: reconocimiento de la falla, persistencia en la falta: perdón de lo imperdonable. En definitiva, ¿quién escribe, Kierkegaard o Johannes de Silentio, o Constantino Constantius? ¿A quién va dirigida la obra, al padre de Kafka, al propio Kafka, a nadie? El signatario y el destinatario nunca son realidades exactamente determinadas. La obra

literaria se desvela como una pura manifestación, como un destello rodeado por el oscuro abismo del destinatario y el remitente: un texto solo se convierte en literatura cuando su cuerpo se vuelve legible y accesible para cualquiera, como la *Carta al padre* se convierte en literatura y deja de ser documento biográfico cuando Kafka lo da a leer a unos destinatarios que no son el padre –Milena y, posiblemente, la madre de Kafka–. Así, es un mensaje estructurado en la publicidad del lenguaje, pero que procede de un misterio incógnito y se dirige a todos y a nadie, una manifestación que solo muestra un no–decir, un “perdón por no decir”. La literatura tiene una dimensión meteorítica: es solo un destello en el cielo, un golpe de lenguaje, pero cuya procedencia y cuyo destino, así como su trayectoria, resultan insondables, se mantienen en secreto. El meteorito únicamente surca el cielo, apercibiéndonos, con su paso, del enigma, del no–mensaje o del secreto encriptado que esconde la misma luz de su destello. ¿Qué dice el texto literario? Dice que no dice, da un no darse, expresa un no expresar. Como aquella *purloined letter* [carta robada] del cuento de Poe, que precisamente por estar expuesta en el lugar más evidente y al alcance de todos, constituía el mayor de los misterios. Permanecía agazapada en su luminosa exposición.

Y en ello estriba ese archisecreto del mensaje literario. Al enigma del destinatario y la procedencia del cuerpo literario se le suma el secreto de su sentido. ¿Qué quiere decir? ¿Para qué dice esto? ¿Por qué está escrito así? Al igual que el secreto de Abraham, la cuestión del “sentido” de una obra literaria no consiste en un mero ocultar o encriptar sino en un no decir, en un no querer decir. Toda obra literaria se sustrae a codificarse en la comunicabilidad exterior del sentido, en esa dimensión ética que hace del lenguaje una vía de comunicación, un espacio de generalidad compartida, un campo en el que cada individuo deviene en un simple sujeto de habla. Se sustrae a esa publicidad del lenguaje pero a través del lenguaje; se resiste a mostrarse, como el meteorito, tras la luz manifestadora de su destello. La literatura pretende ser una continuación de esa interioridad incompañable que solo puede entenderse como secreto, solo puede decirse como un no–decirse. El

mensaje literario resta indescifrable e indeterminado en su expresión, como el secreto es irresoluble (“indécidable”) para cualquiera –hasta para su portador–. Por ello, la única clave para comprender el sentido de una obra es entender que este consiste esencialmente en un “no querer decir”, en un “perdón por no querer decir”. Es este decir lo indecible, esta interioridad de la obra, la que obliga al lector de cualquier época a persistir en ella, a cultivar el arte de la *re-*lectura. En ella hallará el tesoro perenne de la existencia: el mismo secreto de la individualidad concreta. Literatura y subjetividad: guardar el secreto, como un no–manifestar, como un no abrir la interioridad a la generalidad ni el gesto literario al mensaje legal. Responsabilidad nula y responsabilidad máxima, como la de Abraham: ninguna responsabilidad del autor para con el sentido y las lecturas de la obra y responsabilidad máxima por configurarse a través de ella como escritor, como Particular. Autorización y apropiación de la obra –que ya no puede sino pertenecerle, siempre bajo su nombre y su firma– y desprendimiento total de la misma –obra que es de todos, que es de cualquiera, que cualquiera lee y redescubre y hace suya–. Y, a la vez, no–responsabilidad, no responder a ninguna realidad determinada ni comprometerse con ningún sentido cerrado del mundo, mostrarse tan solo como ese aparecer meteorítico, como un *fenómeno*.

¿Y qué es pues este “decir el no decir”? El perdón. La literatura es un cuerpo de perdón por el sacrificio de la dimensión ética del lenguaje, por el sacrificio de lo que le es más caro al lenguaje, su carácter vehicular, su capacidad de comunicar. Perdón que no es sino aporía del perdón: perdón de lo imperdonable y perdón al absoluto otro como al absoluto sí mismo. Una renuncia a emplear el lenguaje a través del lenguaje mismo, el silencio del no–decir expresado a través de la *littera*. Perdón por constituirse como texto único y genuino, irrepetible, y negarse a ceder sus palabras a la cotidiana circulación colectiva del lenguaje, donde la semántica es compartida y las palabras se asocian y disocian por recurso a la regla gramatical. El texto literario se sitúa por encima de esa maleabilidad, su estructura, en cuya hondura yace un secreto, se rige por reglas propias, resulta inalterable, no descomponible: su figura sin-

gularísima descansa en este hermetismo, en esta terquedad de la personalidad literaria. Perdón al otro, pero también perdón a sí mismo como retractación, como el reconocimiento de la falta antes que su olvido, como prolongación de la falta, como persistencia en el secreto expresado como lo inexpresable, lo intraducible, como inevitabilidad de la singularidad del texto. Con ello, la literatura acusa su ascendencia abrahámica y bíblica, incluso religiosa antes que una posible ascendencia griega: como una religión en la que Dios es el yo absoluto, el secreto absoluto, un Dios que, como en el relato del diluvio universal, pide perdón. La comunicación de Dios con el Particular configura el opaco perdón del pliegue, como un mensaje que destella como un secreto divino, como un texto sagrado que se dirige, a través de su publicidad manifiesta, en secreto y personalmente a cada creyente como individuo particular, y que solo habla a un *cada* y no a un *todo*. Ascendencia bíblica, pero pese a todo filiación imposible, como la de Isaac, Kafka, Kierkegaard: también la literatura traiciona a su ascendiente al tiempo que se muestra como su heredera: “la littérature hérite, certes, d’une histoire sainte dont le moment abrahamique reste le secret essentiel [...] mais elle renie aussi cette histoire [...] Elle renie cette filiation. Elle la trahit au double sens du mot: elle lui est infidèle [...] au moment même d’en manifester la «vérité» et d’en dévoiler le secret. À savoir, sa propre filiation: possible impossible” [“la literatura hereda, ciertamente, una historia santa cuyo momento abrahámico sigue siendo el secreto esencial [...], pero también reniega de esa historia [...] Reniega de esa filiación. La traiciona en el doble sentido de la palabra: le es infiel [...] en el momento mismo de manifestar su ‘verdad’ y de desvelar su secreto. A saber, su propia filiación: posible imposible”].¹⁰ Kafka escribe:

“Lo que ya tenía algo más de fundamento era tu inquina hacia mi dedicación a escribir y todo lo relacionado con ella, por más que te fuera desconocido. ... Herías mi vanidad y mi ambición con tu manera de dar la bienvenida a mis libros, que llegó a ser proverbial: ‘Déjalo en la mesita de noche’... pero en el fondo aquel recibimiento me satisfacía, no solo por el sentimiento de rebelde malignidad que me provocaba...sino por algo mucho más simple y primitivo: porque aquella fórmula me sonaba a algo así como: ‘Ya eres

libre!?. Por supuesto, me engañaba: no era libre, o, en el mejor de los casos imaginables, no lo era todavía. Mis escritos trataban sobre ti, lo único que hacía en ellos era llorar lo que no podía llorar en tu pecho. Era un adiós intencionadamente retardado, que, pese a haberlo forzado tú, se encaminaba en la dirección determinada por mí. Pero todo aquello era bien poca cosa. Solo es digno de mención porque aconteció en mi vida –en cualquier otro lugar habría pasado desapercibido–, y por otro motivo más: porque ha presidido mi existencia; en mi infancia era una intuición de futuro, luego fue una esperanza, y más tarde, en muchos casos, ha tomado la forma de la desesperación. Y me ha dictado –sirviéndose para ello de tu apariencia, si se quiere– las pocas decisiones que he adoptado”.¹¹

Traición y obediencia, herencia y des-filiación, gesto abrahámico. Y aún otro gesto de perdón: el perdón que solo puede ofrecer la literatura ante su desacralización como texto, ante la renuncia a su ascendencia sagrada: antes secreto divino, mensaje de Yahvé, ahora secreto de secreto, mensaje vacío sin trascendencia que ya no es religioso pero sigue siendo secreto, que sigue murmurando, tanto a su padre –el padre bíblico– como al lenguaje y como a quien se enfrenta a ella. De nuevo, “pardon de ne pas vouloir dire” [“perdón por no querer decir”], la única frase, sorda y sin fondo, que permanece en cada pieza literaria. El secreto persistente en que consiste el *fenómeno* –meteorítico– literario. “La littérature est le lieu de tous ces secrets sans secret, sans autre fond que l’abîme de l’appel ou de l’adresse, sans autre loi que la singularité de l’événement, l’œuvre” [“La literatura es el lugar de todos esos secretos sin secreto, sin más fondo que el abismo de la llamada o de la destinación, sin más ley que la singularidad del acontecimiento, la obra”].¹² Desde que un texto se convierte en literatura, no solo el secreto múltiple se dispara y se conserva a través de ese único perdón por no decir decible, sino que se desprende definitivamente de su autor–creador –con lo que, paradójicamente, su autor se autoriza– para convertirse en un texto cualquiera, público, de nadie y de todos, sin origen ni raíz, desacralizado. Implica en principio el derecho de decirlo todo y esconderlo todo.¹³ Por todas estas traiciones y sacrificios la literatura solo puede pedir perdón, solo puede constituirse como perdón: justamente un perdón por no haber dicho, por

11. F. KAFKA, “Carta al padre” en F. KAFKA, *Obras completas*, pp. 837-838

12. J. DERRIDA, *op. cit.*, p. 206. *Dar la muerte*, p. 146

13. *Ídem*

no haber querido decir. “Un pardon demandé pour la trahison de l’origine sainte du pardon même” [“Un perdón solicitud a causa de la traición al origen santo del propio perdón”].¹⁴ La literatura no es sino un “como si”, como si no quisiera decir lo que dice, como si no afirmara lo que cuenta, pero ello mismo a través de la palabra. Aquella palabra que, por sustraerse al sentido, origina un nuevo sentido genuino. Como aquella interioridad que, por sustraerse a la norma de la sociedad como secreto, origina a un individuo singular.

Aquella escena veterotestamentaria en que Abraham levantaba un puñal en el monte Moriah para dar muerte a su querido hijo Isaac se ha convertido en el gesto esencial de toda literatura. Ese no poder decir irrenunciable ligado inevitablemente al sacrificio y religado irremediabilmente al perdón por tal sacrificio y por ser siempre traición a la vez que afirmación de sí en la aporía del perdón. En la figura de Abraham se adivinan las de Kierkegaard y Kafka, como la de cualquier escritor. El gesto inaugural de lo literario resulta ser el mismo que el gesto fundador de la interioridad del individuo existencial singular: un gesto religioso, un gesto que hace del arte una religión, religión del yo, religión sin dios. Literatura, ética y religión se nutren, en su fondo, de una misma y oculta raíz abrahámica. Una raíz sacra secularizada que revela la profunda dimensión sacrificial de la realidad y el aún más esencial cimiento que el perdón constituye en la construcción de la subjetividad. Una subjetividad que es un secreto. El secreto, elocuente y mudo, que despliega el poema.

BIBLIOGRAFÍA

PRINCIPAL

J. DERRIDA, *Dar la muerte*, trad. de Cristina Peretti y Mario Valverde, Paidós, Barcelona, 2000.

—, *Donner la mort*, Galilée, Paris, 1999.

F. KAFKA, *Carta al padre y otros escritos*, trad. de Carmen Gauger, Alianza Editorial, Madrid, 2010.

—, “Carta al padre” en Kafka, Franz, *Obras completas*. Vol. II, edición de Jordi Llovet, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2003.

S. KIERKEGAARD, *Diapsálmata; Los estadios eróticos inmediatos o El erotismo musical; Repercusiones de la tragedia antigua en la moderna; Siluetas; El más desgraciado; El primer amor; La validez estética del matrimonio; Referencia acerca del matrimonio en respuesta a algunas objeciones; Temor y temblor*. Estudio introductoria de Darío González, Gredos, Madrid, 2010.

—, *El concepto de angustia*, trad. De Demetrio G. Rivero, Alianza Editorial, Madrid, 2007.

—: *La repetición*, trad. de Demetrio G. Rivero, Alianza Editorial, Madrid, 2009.

—: *Post Scriptum no científico y definitivo a “Migajas filosóficas”*, trad. de Javier Teira y Nekane Legarreta, Sígueme, Madrid, 2011.

—: *Temor y temblor*, trad. de Demetrio G. Rivero, Alianza Editorial, Madrid, 2012.

SECUNDARIA

E. ARELLANO GARCÍA, ‘Kierkegaard y Derrida’, www.sorenkierkegaard.com.ar, Guadalajara, 2001.

W. BENJAMIN, “Franz Kafka: ‘Construyendo la muralla china’” en BENJAMIN, Walter: *Obras completas*, libro II/vol. 2. Edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, trad. de Jorge Navarro Pérez, Abada Editores, Madrid, 2009, pp. 290–297.

—: “Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte” en W. BENJAMIN, *Obras completas*, libro II/vol. 2. (*op. cit.*), pp. 9–40.

M. J. BINETTI, 'Kierkegaard–Derrida y la reconstrucción del sujeto' *Daimon. Revista de Filosofía*, 40, 2007, pp. 119–130.

N. CATELLI, 'Pruebas de haber vivido. Los 'Diarios' y la 'Carta al padre' de Franz Kafka como límites de la autobiografía' en KAFKA, Frank, *Obras completas*. Vol. II, ed. de Jordi LLOvet, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2003.

L. GUERRERO M, 'Derrida deconstruye *Temor y temblor*', *Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos*, Boletín nº9

—, 'Los niveles interpretativos de *Temor y temblor*', *Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos*, Boletín nº8

J. HANSON, 'A tale of two doublets: Derrida and Kierkegaard', *JCRT* 10.32 Summer 2010, pp. 54–63.

N. IRINA, 'Franz Kafka: Reading Kierkegaard' en *Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources*, sección II, volumen 12: *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art*. Tomo I: *The Germanophone World*, ed. de Jon Stewart, Ashgate, United Kingdom, 2013.

L. LLEVADOT, 'Creer lo imposible: Kierkegaard y Derrida', www.sorenkierkegaard.com.ar.

—, 'La muerte del otro: Kierkegaard, Lévinas, Derrida', Dipòsit Digital de la UB: diposit.ub.edu.

—, *Kierkegaard Through Derrida: Toward a Postmetaphysical Ethics*, The Davies Group Publishers, Aurora CO, 2013.

A. QUEVEDO, 'Un cierto giro *a-teo-lógico* del sacrificio'. *Pensam.cult*, 13–2, diciembre 2010, pp. 223–233.

J. WAHL, *Études kierkegaardienes*, Vrin, Paris, 1967.