

Sobre *Clamor* | *Glas*, de Jacques Derrida.

Traducción coordinada por Cristina de Peretti y Luis Ferrero Carracedo. Equipo de traductores: Beatriz Blanco Vázquez, Patricio Peñalver Gómez, Fernando Rampérez Alcolea, José María Ripalda Crespo, Delmiro Rocha Álvarez, Cristina Rodríguez Marciel, Manuel Vázquez García y Francisco Javier Vidarte con la colaboración de Fabio Vélez Bertomeu. Madrid: La Oficina de Arte y Ediciones, 2015.

✉ **ANALÍA GERBAUDO** / Universidad Nacional del Litoral – CONICET

analia.gerbaudo@conicet.gov.ar; agerbaudo@fhuc.unl.edu.ar

Estas humanidades que practicamos...

Hasta esta traducción al español, la enseñanza universitaria de *Glas* en el nivel de grado en Argentina quedaba reducida a mostrar el singular «libro-objeto» (y apenas un poco más): en un país mayoritariamente monolingüe lo que se podía a la hora de llevar este texto a las aulas era tomar su configuración como hilo de lectura junto a la selección de algún que otro fragmento que, traducido oralmente, diera cuenta del contenido en cuestión. En mi caso solía elegir pasajes en los que el texto vuelve recursivamente sobre sus operaciones a los efectos de insistir en el tipo de intervención con la que, más allá de otros procedimientos, Derrida fantaseaba en 1974, cuando arremete con los protocolos de más de un género a partir de este poco convencional artefacto. Como se lee en esa provocadora hoja suelta con su mandato «Se ruega insertar»:

Para aquellos a los que les importa la firma, el corpus y lo propio, declaremos que, poniendo en juego, haciendo pedazos más bien mi nombre, mi cuerpo y mi rúbrica, elaboro por las mismas, con todas las letras, los del así denominado Hegel en una columna, los del así denominado Genet en la otra. Veremos por qué —oportunidad y necesidad— estos dos.

A partir de esta traducción, ilustrada e iconoclasta, se modifican radicalmente las posibilidades de trabajo en las aulas (sólo en principio, de nuestro país: no somos el único de habla española preponderantemente monolingüe), en especial por el repertorio de decisiones tomadas por los traductores que esta reseña rescata. Decisiones que, por otro lado, exceden el espacio de la transferencia educativa para afectar a los lectores de Jacques Derrida en su conjunto.

La primera decisión empieza por el diseño: sobre un impactante fondo colorado se recorta, en grandes letras de contorno negro, el título en francés, *Glas*, junto a su osada versión en español, también en letras negras que, si bien más pequeñas, se rellenan para gritar *Clamor*. Sobre esta decisión, tan atrevida como la escritura

de Derrida, dos notas. En primer lugar, destaco la firme convicción de traducir el título marchando a contrapelo de las versiones al inglés, al alemán y al italiano. En segundo lugar, subrayo el traer algo del eco fonético del juego derrideano con las letras *gl* en francés a través del juego con las letras *cl* en español: sólo la lectura parsimoniosa del texto permitirá entender a qué me refiero cuando pongo de relieve este acierto atento a la poética derrideana. Una operación que el equipo de traductores practica retomando y revisando la versión inicial. De esa revisión, resalto la toma de distancia, especialmente en un punto: Cristina de Peretti y Luis Ferrero Carracedo, coordinadores de esta tarea monumental, abandonan la traducción bastante literal del título que habían ensayado en los años 80. Un tiempo que de Peretti asocia con las primeras computadoras (recuerda haber usado la de su compañera de piso para aquellos ejercicios: esas «sin disco duro» y de grandes «disquetes» (2008–2009) y Ferrero Carracedo, con la más rudimentaria tecnología provista por la máquina de escribir. Un tiempo previo a devenir los agentes del campo en los que finalmente se convirtieron: posición diferencial que ahora los habilita a «firmar junto con» Jacques Derrida *Clamor/Glas* distanciándose de la menos arriesgada traducción que rezaba *Tañido fúnebre*. Treinta años después de aquellos ejercicios encuentran una acepción que inscribe entre sus matrices aquel sentido plañidero a la vez que no eclipsa la laboriosa composición rítmica lograda a partir de la repetición del sonido *gl*: un repiqueteo de *cl* que trae algo del eco poético amorosamente cuidado en el original francés. Un eco no disociado de las disidencias que Genet exhibe en su literatura y que Hegel, a pesar de su propensión a la racionalidad, deja entrever en textos que participan de géneros apartados del ejercicio filosófico al momento en que Derrida escribe este libro desacatado y sólo aparentemente errático.

La segunda decisión también empieza por el diseño y también se materializa en la tapa: el nombre de Jacques Derrida se imprime en blanco. En el mismo color se emplaza el de la editorial que se atrevió con semejante apuesta, ajena a los cálculos de mercado y de consumo universitario de novedades: La Oficina de Arte y Ediciones es una editorial que, como Derrida con su escritura, persigue un sello propio. En este caso, a partir de los objetos que pone en circulación. *Clamor*, incluido en la serie Verbal/Visual, tiene como consejo asesor a Arturo Leyte, Helena Cortés y Joaquín Gallego. Deparo en estos datos porque revelan el empeño puesto en acciones estratégicas: la calculada ubicación en una colección específica que destaca el doble trabajo del texto (un trabajo sobre la palabra y un trabajo sobre el diseño con minuciosa atención a la puesta en página); la lectura triplicada por un equipo que se hace cargo de los títulos que pone en la calle; el don del tiempo para las sesiones destinadas a controlar puntillosamente la maquetación, los tipos y tamaños de letras, etc. En hojas de 24 x 22,50 cm, con las calibradas diferencias tipográficas entre las columnas (sólo en principio dos: una para Hegel, otra para Genet) se publica *Clamor*, limpio de notas y referencias, tal como el original francés: no hay índice, no hay bibliografía; no hay notas al pie. El lector reciénvenido de hoy que se tope con *Clamor* no podrá evitar (como

no pudo evitarlo el lector de *Glas* en los setenta) el shock y/o la sorpresa y/o la conmoción ante este objeto anti-didáctico.

Pero *Clamor* ofrece además otra cosa: una suerte de tomos II y III, estos sí, propedéuticos. Desde la hoja de créditos, una compilación de envíos expande el libro-objeto mientras potencia el sentido de esta versión al español, más de cuarenta años después de su aparición en francés. Envíos desprendidos del trabajo incansable del grupo *Decontra* (Seminario de Investigación Permanente dedicado al pensamiento de Jacques Derrida) desde inicios de los noventa. Un trabajo de alta divulgación que solicita al menos dos políticas de investigación sostenidas por las ciencias humanas en Argentina: por un lado, interpela a revisar los fundamentos para excluir la práctica de la traducción de los financiamientos. Creo oportuno mencionar que si fue posible traducir *Glas* y sostener la infatigable dinámica que derivó en este resultado descomunal (reuniones semanales para fijar la versión definitiva de una selección de páginas tomadas de la traducción inicial de los años ochenta —ver la entrevista a de Peretti y al grupo en este mismo número—) fue porque un proyecto de investigación financiado por el Estado español permitió esa labor desmesurada, ajena a los ritmos vertiginosos de la producción editorial regida por la lógica del mercado. Por el otro, este trabajo supone una postura sobre la divulgación y la extensión en todas sus formas, desde los manuales (Cristina de Peretti y Paco Vidarte han escrito textos breves que, sin simplificar, vuelven legible Derrida a un lector recién iniciado —ver, entre otros y muy especialmente, *Jacques Derrida (1930)*—) hasta los textos introductorios a libros y los envíos a notas y apuntes colgados en la Web, como en este caso. Una toma de posición que no se proclama: se actúa.

Estos envíos, tercera decisión que cabe constatar, conducen a dos prolongaciones de *Clamor*: por un lado, a la actualización al español de la exhaustiva detección de referencias emprendida por John P. Leavy y Richard Rand en 1986 en su traducción de *Glas* al inglés. Hay allí la obstinación del detective que localiza cada uno de los numerosos textos evocados en este desconcertante libro de Derrida; hay también mucho de obsesión al precisar la página y las líneas en las que estas referencias aparecen. A este ya imponente trabajo, María José Abella Maeso y Julián Santos Guerrero (con ayuda de Concepción Torralba Mateo y de Juana Isabel López Bernal) anexan los datos bibliográficos de las traducciones españolas de las obras y la también pormenorizada indicación de páginas y líneas de la versión coordinada por de Peretti y Ferrero Carracedo. Por otro lado, se envía a un apartado con apuntes de traducción: un eximio fichero que constituye, sin dudas, un valioso material para traductores y críticos.

La cuarta decisión que señalo en este intento de mostrar los riesgos que asume esta versión, consiste en incluir en la solapa del libro (y también en la página a la que se envía desde los créditos), una lectura de *Clamor* que es, a la vez, otra actualización del sentido de su traducción hoy. Una lectura que juega con la literalidad y en el mismo movimiento, exhibe la audaz des-sujeción practicada por esta versión, tan inquietante como indispensable: «*Glas* [“toque de muerto”],

traducido al español como *Clamor*, constituye un máximo exponente de lo que Jacques Derrida denomina en *De la gramatología* “El fin del libro y el comienzo de la escritura”. Tremenda hipótesis se justifica en tres párrafos de poderosa condensación que vuelven sobre la «apariencia tipo-gráfica de la obra, organizada, en la página, en dos columnas paralelas amputadas por arriba y por abajo (...) que constantemente se descomponen y recomponen». Una «contaminación» en la que coopera «la propia tipografía» que «se enreda extendiendo y destruyendo en forma y fondo la vinculación de ambas columnas entre sí, ya sea mediante una tercera columna central, ya sea a través de un sinfín de injertos a modo de inflexión o collage». Lo que los traductores resaltan es cómo esta operación se refuerza desde el título: el repique fúnebre de campanas anuncia la muerte de «la forma ideal del Libro como saber absoluto», «la identidad del nombre propio y de la firma [y] del autor, supuesto poseedor y garante último del sentido de un texto». En definitiva, el repique fúnebre anuncia la muerte del «paradigma de pensamiento logo-fonocéntrico que todos estos conceptos representan».

Si este conjunto de problemas puede asociarse con tensiones de emergencia creciente en la filosofía y la teoría literaria de los setenta, no obstante hay hilos de lectura de notable actualidad: entre ellos, los que deslizan una «teoría» (imposible no entrecomillar esta palabra cuando se alude a la escritura derrideana) del resto o de la restancia. Cuestión que solicita «el modo de hacer filosofía hasta ahora». Cuestión que desde América Latina se revisa con fervor en textos de im-posible enmarcado genérico en los que se bosqueja, como al pasar, una «teoría» (cf. Antelo, Cragolini, Panesi, Dalmaroni, Richard). Una teoría del resto que se descubre en uno de los hilos de la enrevesada trama de *Clamor/Glas*: «por lo restante» (7 *izq.*),¹ así arranca su primera frase de la columna izquierda, en minúsculas y deliberadamente cortada; «*lo que resta de un Rembrandt roto en cuadraditos muy regulares y tirado al cagadero*” se divide en dos» (7 *der.*), primera frase de la columna derecha. Una «teoría» del resto en ciernes, difícil de citar sin remitir al modo en que aparece, en enunciados en diálogo y en disputa y en tensión con lo que está arriba y abajo y al costado, diseminándose, contagiándose, entreverándose. Derrida arruina, otra vez, la posibilidad, ya no del parafraseo sino de la misma cita sin resto (sin demasiado resto):

Dos columnas desiguales destilan —dicen ellos— y cada una de ellas —(en)funda o (en)vaina, incalculablemente revierte, vuelve del revés, reemplaza, remarca e intersecta a la otra.

Lo incalculable de lo que resta se calcula, elabora todos los golpes, los retuerce o los pergeña en silencio: nos agotaríamos aún más deprisa si los contásemos. Cada cuadradito se delimita, cada columna se alza con una suficiencia impasible y, no obstante, el elemento del contagio, la circulación infinita de la equivalencia general remite cada frase, cada palabra, cada muñón de escritura (por ejemplo «yo me esc...») a cada uno de los demás, en cada columna y de una columna a la otra de *lo que resta* infinitamente calculable. (7 *der.*)

Como en «Tímpano», explicita su exasperante operación mientras la practica anticipando sus «conceptos» (igual prevención cuando se usa este término para

un desarrollo suyo), sus «teorías» del archivo y del acontecimiento: «Por lo restante, del resto siempre hay dos funciones que se intersectan» (7 *der.*), advierte. «La una asegura, conserva, asimila, interioriza, idealiza» (7 *der.*); «la otra —deja caer el resto» (8 *der.*). «Resto que resta por pensar» (7 *izq.*). Y un poco más adelante, otra vez: «El resto es indecible, o casi: no en virtud de una aproximación empírica sino rigurosamente indecidible» (8 *der.*).

¿Cómo no leer aquí, ya incipiente, en este cruce entre textos de una de las figuras de museo de la filosofía occidental y uno de los escritores franceses más revulsivos, un anticipo de sus planteos sobre la reinención, sobre el robo imaginativo, sobre la firma asegurada desde la singularidad de los trazos, desde las marcas impuestas a una lengua cuando alguien escribe, es decir, cuando alguien logra apropiarse de ese sistema al que le deja el sello inconfundible de su tono, de su ritmo, de su respiración?

«Fiscalizar es pedir papeles de identidad, un origen y una destinación. Es pretender reconocer un nombre propio. ¿Cómo nombrar sin fiscalizar? ¿Es posible?» (13 *der.*). Sí, parece susurrar Derrida: es posible por la escritura. Nuevo «bucle extraño» (Hofstadter) sobre su asunción textualizada a cada momento en estas páginas. Traducción heterodoxa de su programa–no–programático: «Margenar, la operación incesante: firmar en el margen, trocar el nombre por unas ganancias, rebajar, tratar de reducir el margen y dejarse precipitar en los ángulos —marco dedaliano» (10 *der.*). Sobre la firma (resguardada no por un copyright sino por la apropiación singular de la lengua mientras produce estas «palancas» —cf. Derrida 1972b; de Peretti 2002:13—, susceptibles de generar, tal vez, un desmontaje, una descolocación, una desconstrucción de aquello que detiene, anquilosa, cristaliza), señala:

Entre las palabras, entre la palabra misma que se divide en dos (nombre y verbo, cadencia o erección, agujero y piedra) introducir la finísima varilla —, apenas visible—, lo insensible de una fría palanca, de un escalpelo o de un *estilo* con el fin de exasperar y de echar por tierra seguidamente enormes discursos que terminan siempre, aunque lo nieguen más o menos, por atribuir un derecho de autor: «eso me corresponde», la rúbrica es mía.

Lo que la firma pone en juego —¿tiene lugar?, ¿dónde?, ¿cómo?, ¿por qué?, ¿para quién?—; de esto se hablará, prácticamente, de paso: preliminar indispensable para la explicación de la formalidad (por ejemplo «literaria») con todos los enérgicos jueces que la interrogan desde unas instancias aparentemente extrínsecas (cuestión del sujeto —biográfico, histórico, económico, político, etc. —clasificado). En lo que respecta a la textualidad general, la rúbrica representa quizás el caso, el lugar de intersección (tópica y trópica) de lo intrínseco y de lo extrínseco. (9–10 *der.*)

Derrida confronta y entrecruza y contamina una «dialéctica» con una «galáctica» desde «otra “lógica”»: esa que solicita las definiciones hasta entonces al uso del término desde una escritura reconocida como una de las primeras manifestaciones de la «poscrítica» (cf. Ulmer). Una escritura que, mientras se despliega, vuelve sobre un conjunto persistente de problemas del campo de los estudios

literarios, a saber: las im-posibles definiciones de literatura, las limitaciones de los discursos teóricos que pretenden abordarla vía sus diferentes «metalenguajes», la recursividad de las «teorías» enunciadas desde la propia literatura unida al lugar indeterminado de quien allí asume la enunciación, las contaminaciones genéricas, la insaturabilidad de las lecturas, etcétera.

«Nadie sabrá jamás a partir de qué secreto escribo y que yo lo diga no cambia nada» (1991:218), advierte casi veinte años más tarde en «Circonfesión». Un bucle extraño anticipado en *Glas* que se vale de la deliberada (con)fusión entre el registro de Genet y el propio dificultando asignar responsabilidades sobre lo enunciado ya que no es posible determinar con seguridad quién habla: «¿Quién sueña? ¿Quién? ¿Quién escribe? ¿Qué? ¿Quién firma el milagro de la rosa roja? ¿Quién firma bajo ese texto que no por ello deja de tener la regla?» (72 *der.*). Una dificultad que potencia las posibilidades de la escritura desplegada en esta zona de borde:

Si escribo dos textos a la vez, no se me podrá castrar. (...)

(¡Ah!) eres inaprensible (pues bien) resto ¡ahí te quedas!

Traba, pues, dos veces.

Pues si mi texto es (fuera) inaprensible, no ser(ía) ni captado ni retenido. ¿A quién se castigaría en esta economía de lo indecible? Pero si linealizo, si me pongo en línea y creo —es una ingenuidad— no estar escribiendo más que un texto a la vez, eso viene a ser lo mismo, y todavía hay que contar con el coste del margen. Gano y pierdo en todos los casos mi dardo. (77 *der.*)

Glas exagera (y por lo tanto, desnuda y expone) los procedimientos de toda escritura de una lectura: practicar cortes en las obras de los autores elegidos, reunir los retazos seleccionados y coserlos desde la «lógica» que orienta la interpretación. Una puesta en evidencia inescindible de la solicitud de los modos de leer. En definitiva, un trabajo en el que el orden declarativo y las operaciones de escritura marchan juntos:

¿Por qué pasar un cuchillo entre dos textos? ¿Por qué, al menos, escribir dos textos a la vez? ¿Qué escena se está representando? ¿Qué se desea? Dicho de otro modo, ¿de qué se tiene miedo?, ¿quién?, ¿de quién? Por supuesto, se quiere tornar la escritura en algo inaprensible. Cuando tenemos la cabeza aquí, se nos recuerda que la ley del texto está en lo otro, y así hasta nunca acabar. Al engordar el margen —(no) más margen, (no) más marco—, se lo anula, se embrolla la línea, se nos arrebató la regla recta que nos permitía delimitar, recortar, dominar. Ya no se nos permite saber dónde está la cabeza y dónde el cuerpo de dicho discurso, se nos oculta el cuello para que ya no podamos asestar nuestro golpe. (76 *der.*)

Esta solicitud del modo en que se practica la crítica literaria, la filosofía, las humanidades en general, es indisociable de su confianza en lo que la literatura puede, de

sus fantasías respecto de su potencial para «decirlo todo» (1989). Una apuesta que se deja entrever ya en «Tímpano» (Derrida 1972a), texto-manifiesto que revela el deseo de «*tympaniser*» la filosofía, de escribir (y por lo tanto pensar) interrogando los gestos irreflexivos, los automatismos anestesiados y anestésicos, los «mecanismos» autorizados. Ya entonces trabajaba en un contrapunto entre dos columnas, dos géneros, dos escrituras: sin «conclusiones» ni síntesis contrastaba su texto con otro de Michel Leiris. Derrida y Michel Leiris: ¿filosofía y literatura? En una entrevista concedida el mismo año afirma que la conmoción del pensamiento *logocéntrico*, la «subversión del logocentrismo» se produce en cierto sector de la «práctica literaria» (1972b:20). En continuidad con estos desarrollos, dos años más tarde escribe este texto de estatuto genérico indecible. O como se podría pensar a partir de una apropiación de su posterior «teoría» de los géneros (1980), un texto que participa de la filosofía y de la literatura sin pertenecer con exclusividad a ninguna: «Aquí no hay elección, ni disyunción, ni acumulación. Mi conmoción —y yo— es la oscilación» (146 *der.*). Con *Glas*, Derrida solicita, con una radicalidad nueva en sus planteos, los protocolos de lectura y de escritura de las humanidades tensionándolos hasta el paroxismo. Derrida promueve una política que sólo muchos años después se le reconocerá como tal. Una política que acciona en las grietas (Rinesi:13) y que va mucho «más allá» (expresión sobre la que he vuelto en otros lugares —cf. 2013—) de lo declarativo: «No se trata de no ser recibido por no ser recibido sino para hacer aparecer todas (o al menos la mayor parte de) las fuerzas de exclusión del “campo”; esas que, precisamente, lo definen como tal» (1977:48). Este trabajo sobre «lo irrecibible» demanda una escritura que no censure desde el «metalenguaje» la fuerza de aquello que se toma como «objeto». Un trabajo también en parte irrecibible (no es fortuito que la traducción de *Glas* al español haya demorado tantos años) que acentúe, sin declamarlo, una de las claves políticas de la desconstrucción.

Pasadas dos décadas desde su publicación, Derrida vuelve sobre esta «palanca de intervención» (política) que activa desde sus escrituras más descalabradas. En el simposio «Desconstrucción y pragmatismo» organizado por Chantal Mouffe en 1993, y como respuesta a una observación de Richard Rorty, se pronuncia sobre por qué su escritura, sin suscribir los objetivos urgentes que Rorty le reclama, no habilita su confinamiento a un capricho desprevenido:

Rorty distingue mis primeras obras, a las que juzga como más filosóficas, de las posteriores, calificadas como más literarias. Rorty regresó a ese tópico cuando dijo que es necesario empezar por publicar libros que acepte la universidad y que es también una cuestión de legitimación política y editorial. Es cierto, pero no se trata sólo de eso. Creo que mis primeros textos, llamémoslos más académicos o menos arriesgados filosóficamente, estaban también ya más allá del campo editorial o de legitimación social y eran también una condición discursiva y teórica (no digo fundamental o fundacional), una condición irreversiblemente necesaria para lo que vino después. No sólo habría sido imposible *publicar Glas* sin *De la gramatología*, sino que habría sido imposible *escribir Glas* sin la obra anterior (...) Los textos que son *aparentemente* más literarios (...) no son evidencia de un retiro a lo privado, son problematizaciones performativas de la distinción público/privado. (1993a:154–155)

Derrida aplica su «teoría» de los géneros (cf. 1980) a su propio trabajo cuando desestima los intentos de encasillarlo en uno. Al respecto dice: «Rechazo de plano un discurso que me asigne un solo código, un único juego de lenguaje, un único contexto, una única situación, y lo que planteo no es simplemente por capricho o porque es de mi agrado sino por razones éticas y políticas» (1993a:158). Los argumentos por los cuales cuestiona la fijación en una taxonomía atienden a la naturaleza cambiante de aquello que reclama una intervención: «Si hubiera una estabilidad continua no habría necesidad de la política, y es en este sentido que la estabilidad no es natural, esencial o sustancial, que existe la política y la ética es posible. El caos es al mismo tiempo un riesgo y una posibilidad» (163).

En 1974, desde la hoja móvil con el mandato «Se ruega insertar», en el último párrafo, Derrida interroga los andares de las ciencias humanas y también de las sociales: «¿Qué resta del saber absoluto? ¿De la historia, de la filosofía, de la economía política, del psicoanálisis, de la semiótica, de la lingüística, de la poética?, ¿del trabajo, de la lengua, de la sexualidad, de la familia, de la religión, del Estado, etc.? Por lo restante, ¿qué resta por detallar del resto?». Allí mismo, como última frase, sentencia desde su tono renuente a la certidumbre: «Resta por saber —lo que no se ha podido pensar: lo detallado de un golpe». Y como última frase del libro—objeto, o más bien, en la última frase del libro—objeto, una actuación de su «teoría» del resto presentada en este extenuante collage de fragmentos amalgamados por su escritura. Una «teoría» que solicita las formas usuales de la teoría. Una ofuscante *performance* pronunciada por el fin abrupto de la frase que concluye sin concluir y que, de modo desalentador, parece dejar entrever el efecto de inercia contra el que poco pueden (aunque pueden algo) las «palancas» desconstruccionistas. Esas que gracias al crédito editorial acumulado, Derrida tiene la posibilidad de accionar: «Lo que yo había temido, naturalmente, no deja ya de reeditarse. A día de hoy, aquí, ahora, el residuo de» (291 *der.*). Como una novela a la que se arranca la página final, *Glas* se cierra exhibiendo el carácter in-completo de todo texto: Derrida actúa las «tesis» que insinuó en este artefacto y en sus escritos previos (en especial «Tímpano» —cf. Gerbaudo 2007— y *De la gramatología* —cf. de Peretti y Ferrero Carracedo—). Una actuación de sus credos sobre el texto desde un objeto decapitado que se cierra sin cierre y que delata, ostensible y altisonante, un «comienzo» de origen indeterminado provocando un movimiento circular infinito. Una actuación nada solemne de su posición sobre la lectura, sobre la destinerancia, sobre la vida misma.

(Se ruega insertar)

Ciertamente es injusto que en la condensada hoja de sumario de la revista que publica esta reseña aparezca sólo el nombre de Jacques Derrida, autor de *Glas*, cuando en verdad es *Clamor*, esta consistente interpretación devenida escritura en español, la que quisiera hacer sobresalir en términos de intervención en el campo de las humanidades dada su importancia teórica, didáctica y, por lo tanto, política. Ojalá que este párrafo de esta reseña repare algo de ese eclipse.

De cualquier manera, es imprescindible observar que pocas traducciones de Derrida hacen visible el nombre de los traductores como esta. Un efecto (promisorio) de la doble operación de poner la mira en la lengua en la que el (viejo–nuevo) texto circula mientras, en las antípodas de la temerosa sujeción a la literalidad, se recrean en esa lengua de llegada los procedimientos retóricos de la lengua de partida. Un gesto inequívoco que, probablemente, le hubiera gustado a Derrida: si recordamos ese otro incontrovertible manifiesto con que abre el apartado dedicado a Platón en *La diseminación*, es decir, esa doble exhortación a no sobregregar como a no asirse con miedo a las «barandillas» del saber si lo que se busca es leer (1972c:71–72); si recordamos esa metáfora insinuante que asocia a los traductores con «tejedores reales» (1998); si recordamos, en definitiva, su desafiante invitación a (contra)firmar si lo que se quiere es heredar (y en esa línea, su aprobación de la ocurrencia sólo aparentemente disparatada de un grupo de filósofos soviéticos que, fieles porque infieles, le cuentan que, para ellos, «la mejor traducción» de *perestroika* es «desconstrucción» —Derrida 1993b:146, 1995:69—), ¿cómo no valorar este paciente resultado, esta versión sedimentada, hipercontrolada, esta escritura, esta incursión a contrapelo de las lógicas hegemónicas impuestas por las nuevas formas de colonización editorial y académica vía los usos aplanados de la lengua?

En un tiempo dominado por las urgencias de los resultados inmediatos, con preferencia declinados en inglés, lengua imperial del circuito *mainstream*; en un tiempo dominado por el español estandarizado («se vende lengua», alertaba Josefina Ludmer, desconfiada de las escrituras [literarias] fácilmente traducibles: esas que no presentan desafíos desde la lengua de partida para su inscripción en la lengua de llegada), aparece este libro anacrónico. Valientemente anacrónico. Un objeto incómodo, refractario tanto a su pasaje a una tablet como a su rápida deglución. Un objeto arisco que entorpece tanto la cita como el parafraseo. Un objeto intratable. Un texto (¿aún?) irrecibible que envía a su vez a otros, y estos a otros: una serie im–posible y desquiciante. Un artefacto monstruoso que solicita, otra vez, el sentido y la orientación que damos cada día, con cada una de nuestras prácticas (de enseñanza y de escritura, entre otros ejercicios de apropiación de la lengua), a estas humanidades que practicamos.

Notas

¹ El texto nos obliga a aclarar, como aquí, *der.* o *izq.*: una indicación que, al menos ubique en qué costado de la página y, supuestamente, con qué autor se liga ese fragmento que, de cualquier modo, transcribo sin reponer diferencias de tipo y tamaño de letra, entre otras cosas (tampoco se reponen los juegos con los espacios en blanco, el diseño de la puesta en página, etc.). Como se advierte, Derrida frustra incluso la posibilidad misma de citar *Clamor/Glas* sin (demasiado) resto (se aclara que si bien tanto John Leavy como el equipo español usaron otra notación, seguimos la propia a los efectos de no confundirla con los protocolos de esta revista; en definitiva, se quiere evitar que la operación pase desapercibida al lector).

Bibliografía

- ANTELO, RAÚL (2006). *María con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2008). *Crítica acéfala*. Buenos Aires: Grumo.
- (2015). *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim.
- CRAGNOLINI, MÓNICA (2007). *Derrida, un pensador del resto*. Buenos Aires: La cebra.
- (2008). «Por amor a Derrida o de por qué el amor es un cierto, extraño performativo», «El resto, entre Nietzsche y Derrida». *Por amor a Derrida*. Buenos Aires: La cebra, 7–13, 207–222.
- DALMARONI, MIGUEL (2005). «Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)». *Boletín* 12, 109–128.
- (2013). «El dios alojado. Enseñar a enseñar literatura: notas para una ética de la clase». *Educación, lenguaje y sociedad* 10, 129–156.
- DERRIDA, JACQUES (1967). *De la grammatologie*. París: Minuit.
- (1972a). *Marges de la philosophie*. París: Minuit, 1997.
- (1972b). *Positions*. París: Minuit, 1987.
- (1972c). *La dissémination*. París: Du Seuil.
- (1977). «Ja, où le faux-bond», en *Points de suspension. Entretiens*. París: Galilée, 37–81.
- (1980). «La loi du genre». *Parages* (Nouvelle édition revue et augmentée). París: Galilée, 2003, 233–266.
- (1989). «“This Strange Institution called Literature”: An Interview with Jacques Derrida», en Derek Attridge, compilador. *Acts of Literature*. New York: Routledge, 1992, 33–75.
- (1991). «Circonfesión», en Geoffrey Bennington y Jacques Derrida. *Jacques Derrida*. Madrid: Cátedra, 1994, 25–318. Traducción de María Luisa Rodríguez Tapia.
- (1993a). «Notas sobre desconstrucción y pragmatismo», en Chantal Mouffe, compiladora. *Desconstrucción y pragmatismo*. Buenos Aires: Paidós, 151–170. Traducción de Marcos Mayer.
- (1993b). *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. París: Galilée.
- (1995). *Moscou aller-retour*. París: L'aube.
- (1998). «Un ver à soie. Points de vue piqués sur l'autre voile», en *Voiles*. París: Galilée, 23–85.
- GERBAUDO, ANALÍA (2007). *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba/Sarmiento editor.
- (2013). «Los usos de Derrida (o algo más sobre herencia, política y apropiación)». *Atlantis. Revista de pensamiento y educación* 2, 127–142.
- HOFSTADTER, DOUGLAS (1979). *Gödel, Escher, Bach. Un Eterno y Grácil Bucle*. Barcelona: Tusquets, 1998. Traducción de Mario Usabiaga y Alejandro López Rousseau.
- LUDMER, JOSEFINA (2007). Consulta. Investigación CIC–CONICET.
- PANESI, JORGE (2000). *Críticas*. Buenos Aires: Norma.
- PERETTI, CRISTINA (2002). «Jacques Derrida: un filósofo tentador». *Lengua por venir*. Barcelona: Icaria, 9–22.
- PERETTI, CRISTINA Y PACO VIDARTE (1998). *Jacques Derrida (1930)*. Madrid: del Orto.

- PERETTI, CRISTINA Y OTROS (2008/2009). «Tejedores reales en torno a la obra de Jacques Derrida». *El hilo de la fábula* 8/9: 201–217.
- PERETTI, CRISTINA Y LUIS FERRERO CARRACEDO (2015). «*Glas/Clamor*. Información» [en línea]. Consultado el 31 de mayo de 2016 en <http://decontra.es/clamor-glas/>
- RICHARD, NELLY (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- RINESI, EDUARDO (2003). *Política y tragedia. Hamlet entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires: Colihue.
- ULMER, GREGORY (1983). «El objeto de la postcrítica», en Hal Foster, compilador. *La postmodernidad*. Barcelona: Kairós, 1985, 125–163. Traducción de Jordi Fibla.