

LA ESCRITURA COMO DISEMINACIÓN Y COMPOSICIÓN A PARTIR DE DERRIDA Y MALLARMÉ

A escritura como disseminação e composição a partir de Derrida e Mallarmé

Carlos Mario Fisgativa
Universidad de Buenos Aires (UBA)

RESUMEN

Los textos que Jacques Derrida dedica a Sthéphane Mallarmé permiten plantear una noción de escritura como operación diseminante que ejerce dispersión espacial y temporal (*différance*) sobre el libro, el sentido, el sujeto. La diseminación va acompañada de procedimientos de composición que no siguen criterios necesariamente semánticos, puesto que son espaciales y contingentes. Se remite a *Un golpe de dados jamás abolirá el azar*, a *Mímica* y a las lecturas que Derrida propone al respecto de estos textos, ya que cuestionan la lectura temática soportada en núcleos de significado, la reducción a unidades indivisibles o sustanciales. Con ese propósito, inicialmente, se tratará la cuestión del libro, de la imposibilidad de su totalización y clausura. A continuación, se destaca que la escritura opera como reiteración de huellas, como redoblamiento de marcas. Finalmente, se muestra cómo está en marcha esta noción de la escritura diseminante en el poema *Un golpe de dados jamás abolirá el azar*.

PALABRAS CLAVE: diseminación; *destinerrance*; composición; escritura.

RESUMO

Os textos que Jacques Derrida dedica a Sthéphane Mallarmé permitem expor uma noção de escritura como operação disseminante que exerce uma dispersão espacial e temporal (*différance*) sobre o livro, o sentido, o sujeito. A disseminação vai acompanhada de procedimentos de composição que não seguem critérios necessariamente semânticos, já que são procedimentos espaciais e contingentes. Ele se remete a *Um golpe de dados jamais abolirá o acaso*, a *Mímica* e às leituras que Derrida propõe a respeito destes textos, já que questionam a leitura temática suportada em núcleos de significado, a redução a unidades indivisíveis ou substanciais. Com esse propósito, inicialmente, se tratará a questão do livro, da impossibilidade de sua totalização ou fechamento. Na continuação, se destaca que a escritura opera como reiteração de rastros, como redobramento de marcas. Finalmente, se mostra como está em marcha esta noção da escritura no poema *Um golpe jamais abolirá o acaso*.

PALAVRAS-CHAVE: disseminação; *destinerrance*; composição; escritura.

*Ahora debemos intentar escribir la palabra diseminación. Y
explicar por qué, con el texto de Mallarmé, encontramos
siempre alguna dificultad para proseguir.*
DERRIDA

Escritura y crisis del libro

Si se quisiera sintetizar en un breve esquema temático-analítico el “contenido” y las partes del libro *La diseminación* (1975) se podría decir que: 1) la primera parte titulada “Fuera del libro” se ocupa de la imposibilidad del prefacio; 2) que “La farmacia de Platón” se ocupa de la escritura y la mimesis en los *Diálogos*; 3) que “La doble sesión” problematiza las lecturas temáticas, metafóricas o psicologistas de Mallarmé; 4) que la parte titulada “La diseminación” presenta una lectura de la novela *Números* de Phillipe Sollers.

El desarrollo de este esquema podría considerarse apropiado desde un abordaje temático, pero no da cuenta de la performance productiva que se lleva a cabo en la escritura ni permite trazar la operación de marca y re-marca, los pliegues que componen la escritura. En consecuencia, no resulta relevante hacer de los textos reunidos en *La diseminación* un análisis exclusivamente temático: de las cuestiones, autores y textos tratados; además de ser algo reductor, no permitiría más que un comentario dirigido a reconstruir los pasos de la argumentación, a precisar aquello que el autor (¿Derrida?) quiso decir, o a consolidar en una síntesis los contenidos del libro. Pero, escribe Derrida, por lo tanto, se cuestiona la noción de unidad:

Si no hay, pues, unidad temática o de sentido total que reapropiarse más allá de las instancias textuales, en un imaginario, una intencionalidad o un vivido, el texto no es ya la expresión o la representación (acertada o no) de alguna *verdad* que vendría a difractarse o reunirse en una literatura polisémica. (DERRIDA, 1975, p. 393)

También se problematiza la posibilidad de acceder al sentido por la interpretación; puesto que “es ese concepto de hermenéutica de *polisemia* el que habría que sustituir por el de *diseminación*” (DERRIDA, 1975, p. 393).

El libro en tanto unidad autosuficiente y dotada de significado, curiosamente, es ajeno o distinto de la lectura que agrega y altera, según lo que el filósofo denomina la indecidibilidad y el suplemento escritura-lectura. En “El fin del libro y el comienzo de la escritura” (*De la gramatología*) Derrida hace notar el tratamiento dado a la escritura por los esquemas jerárquicos que la excluyen, o que la incluyen a condición de envolverla en la unidad y totalidad del libro:

La idea del libro, que remite siempre a una totalidad natural, es profundamente extraña al sentido de la escritura [...] Si distinguimos el texto del libro, diremos que la destrucción del libro, tal como se anuncia actualmente en todos los dominios, descubre la superficie del texto. (DERRIDA, 2005, p. 25)

El carácter fragmentario de la escritura es un efecto que se sigue de la imposibilidad de establecer núcleos temáticos o de significado, de la ausencia de unidades indivisibles y dotadas de sentido. La escritura derridiana pone en escena la imposibilidad del libro total: *Glas* (1974), por ejemplo, libro compuesto a varias columnas, por lo menos dos, dedicadas a Hegel, a Jean Genette, con diversos incisos, rupturas, saltos, sin referencias de citas, sin índice, sin división en capítulos ni tesis. *Glas* es un gesto de escritura que lleva a la desesperación cualquier intento exegético o hermenéutico.

En contraste con el libro totalidad, el libro al que se dirige la experiencia de la escritura mallarméana no busca la totalidad, la síntesis, no se ordena según esquemas conceptuales o finalidades. Es el libro abocado a la dispersión; de allí las dificultades para concretar la obra, el escrito. Esto resuena con el abordaje de Maurice Blanchot (1969, p. 230), para quien “la experiencia de la literatura es la prueba misma de la dispersión, es el acercamiento a lo que escapa a la unidad, experiencia de lo que no tiene ni entendimiento, ni acuerdo, ni derecho –el error y el afuera, lo inasible y lo irregular.

Reiterar y aludir

A pesar de las apariencias, no es fácil delimitar aquello que pertenece al libro, el mensaje que quiere comunicar, aquello que el autor quiere decir, diferenciándolo de todo lo que sería ajeno a su propósito. La anticipación del pre-facio supone que se tenga la conciencia precisa de aquello que se comunica, de aquello que en la escritura ocurre. Esto es manifiesto en la siguiente cita del mencionado texto derridiano: “Para el prólogo, que vuelve a formar un querer-decir a cosa hecha, el texto es un escrito – un pasado – que, en una falsa apariencia de presente, un autor oculto y todo poderoso, con pleno dominio de su producto, presenta al lector como futuro suyo” (DERRIDA, 1975,

p. 10-11). Sin embargo, para Derrida, una introducción o prefacio sigue la lógica del suplemento, es un agregado al libro que no logra determinar, por más que lo intente, el desencadenamiento de cada lectura y cada escritura.

Este es el caso del problemático prefacio agregado a la publicación de *La diseminación*, ya que cuestiona su propia función y la unidad de libro, de modo que se lee en la línea de apertura del volumen: “Este (pues) no habrá sido un libro” (DERRIDA, 1975, p. 7). Mallarmé realiza un gesto similar cuando recomienda que no se lea, o que, en caso de leerla, se olvide la nota que lleva como título “Prefacio” y precede a una edición impresa de *Un golpe de dados*. En este retorno del prefacio sobre su estatuto problemático, se repiten las marcas, se redoblan, al igual que los blancos del texto. Esta también es la situación de la escritura en general, en la que la reiteración impide cerrar el círculo de interpretaciones e intenciones, pues implica repetición y alteración. Una interpretación de estos procedimientos acorde con nuestra perspectiva es la realizada por Geoffrey Bennington:

La marca ('aquí') se re-marca como ella misma (aquí) por una duplicación fantasmal a través de la cual la marca se marca marcando, se refiere a sí misma refiriéndose a sí misma, sólo por el hecho de separarse suficientemente de sí misma para abrir la brecha a través de la cual la referencia puede funcionar: pero el “fin” de esa referencia, el referente al cual esa referencia se supone referir, no es otra cosa que el hecho de la referencia o de la referencia misma. Esta “mímica” de la referencia (sin la cual, en últimas, ninguna referencia puede tener lugar, por falta de suficiente auto identidad en la marca haciendo la referencia) es el principio acorde con el cual la referencia de la mimesis a la verdad nunca será totalmente exitosa. (BENNINGTON, 1998, p. 132)

Estas problemáticas se condensan en *Mimica*, un texto de particular interés para Derrida que realiza con su escritura una operación no determinada por el “querer decir”. Es un escrito de Mallarmé (1987, p. 151-152) sobre otro escrito, sobre el folleto de presentación del mimodrama *Pierrot asesino de su mujer*, compuesto y mimado por Paul Margarite. Un escrito que procede de modo alusivo y reiterativo, que pone en acto la operación mimética sin replicar más que el movimiento especular, la alusión ilimitada entre imágenes y/o textos, entre citas y fragmentos. De modo que “Mallarmé mantiene, así la estructura diferencial de la mímica o de la mimesis, pero sin la interpretación platónica o metafísica, que implica que en alguna parte el ser de un ser sea imitado” (DERRIDA, 1975, p. 312-313). Si se piensa la escritura según esa versión de la mimesis, tenemos que la remisión entre los textos no se limita por alguna interpretación, por una delimitación del sentido adecuado de lo escrito, pues ello supone núcleos de identidad y significación, átomos semánticos y ontológicos, lo cual es ajeno a la aproximación de Derrida y de Mallarmé a la escritura.

Contrario a lo que se puede esperar, la imitación no imita nada, ningún modelo, objeto o idea. Lo que hace la mímica es repetir, doblar el mecanismo de la mimesis, de forma que lo que se vuelve relevante no es el modelo y su relación con el doble, sino el movimiento del imitar, el procedimiento que siempre repite, altera y redobla; procedimiento que ocupa un lugar marginal si lo que importa es la adecuación al modelo a imitar o el significado a comunicar. El mimo escribe con sus actos, con su cuerpo, “el Mimo debe únicamente escribirse sobre una página blanca que es él, debe inscribirse a sí mismo en gestos y juegos de fisonomía” (DERRIDA, 1975, p. 298-299). Sin embargo, no improvisa, ejecuta rigurosamente los desplazamientos y gestos que su mímica le impone. Ello no significa que condicionen sus movimientos por un libreto; su escritura corporal, es como el azar de una tirada de dados. De allí que a partir de este breve texto de Mallarmé se plantee que:

Estamos ante una mímica que no imita a nada, ante, si se puede decir, un doble que no redobla a ningún simple, que nada previene, nada que no sea ya en todo caso un doble. Ninguna referencia simple por eso es por lo que la operación del mimo hace alusión, pero alusión a nada, alusión sin romper la luna del espejo, sin más allá del espejo. (DERRIDA, 1975, p. 312)

La repetición y alteración propia de la mimesis no se limita por un núcleo ontológico o significativo sino que remite ilimitadamente; aun si se quiere hacer pasar algún eslabón de la reiteración como el núcleo a partir del cual se imita, la operación diseminante que posibilita la lectura-escritura no permite que se den esas unidades. Ya que lectura y escritura son suplementos no discernibles en el mecanismo de remisión textual en el que se compone el texto y a la vez se disemina.

Composición y diseminación

Se propone, entonces, un abordaje del texto *Un golpe de dados* desde la noción derridiana de escritura: no referencial sino alusiva, dando relevancia a la composición sintáctica y espacial, cuestionando los núcleos temáticos, ontológicos o de significación, la unidad o totalidad del libro, sin limitarse a la instancia vocal o musical de la poesía, “ese desplazamiento [...] No tiene lugar simple. No tiene lugar en una escritura. Esa dis-locación (es lo que se) escribe” (DERRIDA, 1975, p. 291). Se trata de un desplazamiento deconstructivo (hiper-analítico) del significado trascendental, del sujeto como aquel que puede alcanzar, producir y dominar la significación, la comunicación.

En el libro titulado *Mallarmé*, Guy Michaud (cf. 1965, p. 153-163) considera posible leer *Un golpe de dados* de forma lineal, asignando significado a los diferentes tipos de letras, a las mayúsculas y a las minúsculas; asimila el tamaño de las fuentes utilizadas con su relevancia jerárquica e interpretativa. Considera que las palabras usadas tienen una significación indiferente al lugar en el que están dispuestas. Una nostalgia por la unidad y la búsqueda de la literalidad le impulsa a llenar los vacíos, los espacios en blanco, con líneas de lectura para generar frases completas y coherentes, como si el poema estuviera construido según una intención comunicativa transparente y no contradictoria.

Asimismo, Michaud resalta el componente musical y considera que dedicándose a estudiar la poesía de Mallarmé se logrará escuchar, como en un oído interno, la música que el poema propone. Concluye que es un ejercicio en el que el espíritu vence el azar palabra a palabra, en un triunfo metafísico como alternativa a la lectura según la cual *Un golpe de dados* es un proyecto guiado por la locura y fundado en una falla.

Ante la interpretación de Michaud, Derrida insiste en que para los lectores y críticos de Mallarmé la disposición textual nunca pareció afectar la búsqueda de núcleos semánticos, pues se asume que solo es una manera alternativa para comunicar los mismos contenidos. Efectivamente, no consideran la posibilidad de componer con los blancos del texto, sino que los blancos se asumen como un medio pasivo sobre el cual se escribe; también se hace del blanco un tema que lleva a lo puro, a lo virginal. Todo ello a partir de la estructuración en pares antitéticos que se sistematizan.

Derrida explota las posibilidades que palabras como *velo* o *himen* ofrecen, pues aluden al entre, al intersticio que separa y une simultáneamente, son operadores de lo indecible y no significantes privilegiados que por su significación se convierten en el eje de la interpretación. Ya que, “la lógica del himen plantea la posibilidad de pensar la escritura sin reducirla a la indagación ontológica. El himen, en tanto indecible, disloca la posibilidad de leer y escribir según el dominio de la presencia y su temporalidad” (DERRIDA, 1975, p. 41). Por el contrario, en sus lecturas de Mallarmé, Derrida plantea la escritura como operación de dislocación, como desplazamiento que compone y disemina simultáneamente. Por lo tanto, tienen efectos sobre la composición sintáctica de la escritura de Mallarmé, ya que pone en suspensión la posibilidad de determinar el sujeto de algunas frases. Además, hay una evitación constante del verbo ser en su forma copulativa; esto evidencia una fractura en la posibilidad de control hermenéutico o interpretativo por parte de lector o autor, debido a que se hace difuso el mensaje, el emisor y el destinatario. Al respecto, es pertinente remitir a la interpretación de Peggy Kamuf acerca de la escritura derridiana como proceso de composición y de desplazamiento. Pues ofrece una analógica de la interpretación del texto mallarméano que proponemos. En “Composition Displacement”, Kamuf escribe:

El desplazamiento, entonces, sería el mismo movimiento o gesto de escritura/lectura, la transferencia efectuada a través del espacio de composición de las diferencias, del juego de lo otro en el ser. Desplazamiento, movimiento, pero también fuera-de-lugar, dislocación, sin lugar propio u hogar, des-plazar, el des-hacerse del lugar: es esto lo que se escribe, lo que uno debe empezar al leer, es decir, reconociendo que uno se mueve por el espacio de composición de diferencias. *Il faut le faire!* Al leer, entonces, uno está en desplazamiento, pero la pregunta sería entonces: ¿cuándo no está uno leyendo? ¿no componiendo con diferencias y, por lo tanto, no en composición? Lo que también es decir ¿en la composición? En-composición-en desplazamiento, siempre incapaz de alcanzar un lugar de dominio exterior en relación con esto, es decir, sin relación con esto, también un lugar que es siempre des-plazado. (KAMUF, 2006, p. 883-884)

Estos son los rasgos de la *diseminación* y de lo que en *La tarjeta postal* se denomina *destinerrance*. Ambos son movimientos de dispersión espacial del sentido, del lenguaje fragmentado y divisible que cuestionan la simiente como origen unitario, como punto de partida o de determinación de la orientación, del control hermenéutico, como también señala Hillis Miller (2009). A partir de estos planteamientos, se puede abordar la escritura como montaje que compone y disemina simultáneamente, que efectúa la distribución espacial y temporal, como corte, selección y juntura de elementos diferenciales, discretos.

Una lectura próxima de estas mismas cuestiones es la de Paul Valéry, ya que es sensible a la composición espacial y visual de *Un golpe de dados*; también cuestiona el intento de llevar a la representación teatral el poema, lo cual sería un intento de acabar con el azar. Valery analiza diversos aspectos del proceso de composición y de la estructuración del poema considerándolos el resultado de cálculos. También destaca el carácter musical y azaroso del poema. Pero sostiene que el autor se mantiene como el dominador del lenguaje, quien realiza cálculos precisos sin arriesgarse (lo cual es ajeno a la perspectiva derridiana). Lo que interesa aquí destacar es la noción espacial del pensamiento y la escritura. He aquí parte del relato acerca del momento en que Mallarmé le da a conocer el texto:

Mallarmé, tras haberme leído de la manera más uniforme del mundo su *Golpe de dados*, como mera preparación para una mayor sorpresa, finalmente me hizo examinar el dispositivo. Me pareció ver la figura de un pensamiento por primera vez situada en nuestro espacio [...] Aquí, verdaderamente, la extensión hablaba, soñaba, engendraba formas temporales. La espera, la duda, la concentración eran *cosas visibles*. Mi vista se enfrentaba con silencios que habían tomado cuerpo. Contemplaba a placer inapreciables instantes: la fracción de un segundo, durante la cual se asombra, brilla, se anula una idea; el átomo de tiempo, germen de siglos psicológicos y de consecuencias infinitas – aparecían al fin como seres, totalmente rodeados de su nada hecha sensible. Murmullo, insinuaciones, trueno para la vista, era toda una tormenta mental realizada de página en página hasta el extremo del pensamiento, hasta un punto de inefable ruptura: allí se producía el embrujo; allí, en el papel mismo, no sé qué resplandor de últimos astros temblaba infinitamente puro en el mismo vacío interconsciente donde, como una materia de una nueva especie, distribuida en cúmulos, en regueros, en sistemas, *coexistía* la Palabra. (VALÉRY, 2010, p. 70-71)

Un golpe de dados jamás abolirá el azar hace parte de un proyecto inacabado, una parte de diez que Mallarmé proyectaba escribir para el Libro, con mayúscula, el Libro como totalidad que contendría el universo en su dispersión. El poema está construido por fragmentos, por intervalos que no logran reunirse en una totalidad, no tiene líneas u oraciones completas, no tiene párrafos; contiene palabras separadas que se dividen y se multiplican, letras esparcidas por las hojas, tal vez aleatoriamente. Es una instantánea, un poema para ser visto.

Un golpe de dados jamás abolirá el azar puede ser leído como un ejercicio de escritura diseminante, que sin embargo no implica un caos indiferenciado, sino que se compone como un encadenamiento, esto es elaborado en el apartado final de *La diseminación* que lleva el mismo título:

Hay que seguir su encadenamiento específico. Cada término, cada germen depende en cada instante de su lugar y se deja arrastrar, como cada pieza de la máquina, en una serie ordenada de desplazamientos, de deslizamientos, de transformaciones, de recurrencias que añaden o cercenan un miembro a cada proposición anterior. (DERRIDA, 1975, p. 447)

Dadas las condiciones previamente planteadas, escribir consistiría en un procedimiento de composición en el cual no se sintetizan unidades de sentido, sino que se desplazan y fragmentan las palabras, pero también las imágenes, para ordenar la dispersión sin totalizar, sin sintetizar ni convertirse en átomos, sin aniquilar la necesidad del azar. La interpretación de los textos de Derrida y de Mallarmé que acabamos de presentar lleva a una noción de la escritura en tanto procedimiento de desplazamiento y de composición de elementos que no se reúnen en la unidad del sentido o del libro. Escritura en la que lo fragmentario y lo espacial se ordenan por el montaje contingente de elementos heterogéneos.

Referencias

- BENNINGTON, Geoffrey. Derrida's Mallarmé. En: TEMPLE, Michel (Ed.) *Meetings with Mallarmé in contemporary French culture*. Exeter: University of Exeter Press, 1998. p. 126-142.
- BLANCHOT, Maurice. *El libro que vendrá*. Trad. P. de Place. Caracas: Monte Ávila, 1969.
- DERRIDA, Jacques. *La diseminación*. Caracas: Fundamentos, 1975.
- _____. *De la gramatología*. México: Siglo Veintiuno, 2005.
- KAMUF, Peggy. Composition Displacement. *MLN*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, v. 121, n. 4, p. 883-884, 2006.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Prosas*. Trad. J. Del Prado y J. A. Millán. Madrid: Alfaguara, 1987.
- _____. *Cien años de Mallarmé: Igitur y otros poemas*. Montblanc: Igitur, 1998.
- MICHAUD, Guy. *Mallarmé*. New York: New York University Press, 1965.
- VALÉRY, Paul. *Teoría poética y estética*. Trad. C. Santos. Madrid: Visor, 1990.

Recebido em: 12 dez. 2017.

Aprovado em: 17 jan. 2018.