



Derrida deconstruye *Temor y temblor*

Luis Guerrero M.

Universidad Iberoamericana

Publicado en el Boletín 9 de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos

Como es sabido no es pertinente dar una definición de lo que pueda ser deconstrucción, como lo ha apuntado en varias ocasiones el mismo Derrida, sería algo así como una *contradictio in terminis*, tal vez ni siquiera sea permitido retomar la alternativa wittgenstania del «aire de familia» para señalar ciertas semejanzas de los objetos, tratando de evitar la generalización. La deconstrucción tiene una cierta analogía con el juego, el cual permite un número ilimitado de formas, esto se aprecia claramente en el arte: Las meninas de Picasso no son ciertamente Las meninas de Velázquez. Picasso tomó ocasión del cuadro de Velázquez y mostró una alternativa muy diversa de expresión -jugó artísticamente con Las meninas-; se podrían pintar meninas bajo infinitas creaciones distintas, sin que una debiera algo fundamental a las otras. Lo mismo ha sucedido frecuentemente en literatura, donde un mismo tema es tratado de formas muy diversas por cada escritor.

Como toda analogía, no podemos tomar la comparación con el juego ni los ejemplos aludidos al pie de la letra. Este «hablar-sin hablar» de la deconstrucción se vuelve más complejo aplicado al análisis filosófico; sin embargo, permítaseme calificar al menos un ejercicio de deconstrucción, concretamente el que elabora Derrida sobre la obra seudónima de Kierkegaard, *Temor y temblor*. Lo que realiza Derrida en su ensayo *Donner la mort* de 1999¹, es el deslizamiento del texto kierkegaardiano a nuevas posibilidades de «juego: filosófico-literario-religioso». No es un análisis de *Temor y temblor* (aunque algo de esto pueda tener) sino un nuevo *Temor y temblor* al modo como Las meninas de Picasso constituyen una obra nueva. Este deslizamiento es paulatino, como los diversos bosquejos del pintor que, a primera vista, darían la impresión de que se trata de una reproducción del cuadro original, Derrida se va distanciando gradualmente de algunos

¹ La traducción al español de esta obra *Dar la muerte* es de Cristina de Perreti y Paco Vidarte, publicada por Ediciones Paidós, Barcelona 2000. Las citas están hechas conforme a esta edición. Una primera versión de este texto se publicó en 1990.

supuestos del pseudónimo de *Temor y temblor*, Johannes de Silentio. Al final hay una nueva obra incluso en muchos puntos muy contrapuesta a la original.

Tomando ocasión de un ensayo del filósofo checo Jan Patočka, «Sobre si la civilización técnica es una civilización en decadencia y por qué», Derrida plantea el problema de lo oculto y lo manifiesto, de cómo nuestra civilización occidental ha dado preferencia a lo manifiesto y ha relegado y condenado lo oculto. La referencia a *Temor y temblor* resulta casi obvia, ya que este problema es un punto central de esta obra, en especial el apartado que lleva por título: «Problema III. ¿Es posible justificar éticamente a Abraham por haber guardado silencio ante Sara, Eliazar e Isaac?». Johannes de Silentio se basa en el texto del Génesis en el que Isaac pregunta a su padre al llegar al lugar indicado para el sacrificio, en el monte Moriha: «¿Dónde está el cordero para el holocausto?», y la respuesta de Abraham «Dios mismo proveerá». Este sencillo diálogo manifiesta que Abraham había guardado silencio sobre la prueba que se le estaba pidiendo. Sin embargo, afirma Johannes de Silentio, esta actitud de Abraham no puede tener justificación dentro de la ética ya que ésta exige lo manifiesto, exige que la acción sea transparente, que pueda ser aprobada y aplaudida por la comunidad. Sin embargo, este no es el caso de Abraham. Cuando alguien supera una prueba en el terreno ético se vuelve un héroe admirado por los demás, en cambio Abraham recorre un camino oculto y solitario. De aquí la paradoja que recoge Johannes de Silentio: "El individuo singular como individuo singular se encuentra en una relación absoluta con el absoluto (por encima de la ética), de lo contrario Abraham estaría perdido." (SV III 165)

El carácter secreto de la prueba de Abraham se convierte también en el eje que recorre toda la obra derridiana. Al igual que Johannes de Silentio, Derrida considera que "para el sentido común, también para la razón filosófica, la evidencia más compartida es la que vincula la responsabilidad con el no-secreto, con la posibilidad, es decir, con la necesidad de dar cuenta, justificar o asumir el gesto y la palabra ante los otros"(p. 63). En una primera exposición de esta paradoja entre el silencio frente al no-silencios Derrida parece haber asumido la radicalidad con que *Temor y temblor* plantea el problema, la de una relación que vincula al individuo con Dios por encima de las exigencias éticas . Para esto Derrida hace una interesante reflexión del texto de Lucas usado por Johannes de Silentio: "Si alguno viene a mí y no odia a su padre, a su madre, a su mujer, a sus hijos, a sus hermanos, a sus hermanas e incluso su propia vida, no puede ser mi discípulo." (Lc. XVI, 26), aquí nos encontramos con la paradoja de que el presupuesto del odio está en

el amor, sólo puede odiarse -en este sentido evangélico- lo que se ama, esta es la paradoja de la prueba, dar la muerte a lo que más se quiere.

El primer deslizamiento que realiza *Donner la mort*, es la crítica que Derrida hace de la ética, para él la ética y el deber son estructuras que la sociedad y sus filósofos han elaborado para sacrificar, en nombre de ella, a incontable número de individuos y naciones enteras, convirtiéndose la ética en una justificación de un cierto orden de cosas. El derecho, las leyes del mercado, la diplomacia, los mecanismos que regulan la deuda exterior, etc., dejan "morir de hambre y de enfermedad a centenares de millones de niños (de esos prójimos o de esos semejantes de los que habla la ética o el discurso de los derechos del hombre)" (p. 85). La ética guarda secreto sobre esto, ¿a quién debe condenarse: a Abraham por intentar sacrificar en silencio a su hijo amado, o a la ética social vigente que sacrifica en silencio, de mil maneras, a una buena parte de la población mundial?. Una vez más nos encontramos con aquel antiguo dilema sobre la locura-cordura que plantea, ¿quién es realmente el demente, el que está encerrado en el manicomio o aquellos que lo han puesto ahí? De esta forma Derrida, en este primer deslizamiento, modifica el alcance de dos conceptos centrales en *Temor y temblor*; en primer lugar modifica el alcance de la ética, que si bien Johannes de Silentio rechaza, la rechaza sólo en la medida en que ésta quiere excluir o ponerse por encima a la fe, de ahí la expresión que usa: «suspensión teleológica de lo ético». Derrida sería, en este sentido, más antihegeliano que Johannes de Silentio, al desmantelar la posibilidad de una ética tan «optimista» como la de Hegel. En segundo lugar modifica el alcance del secreto, para Johannes de Silentio el secreto es el medio para mostrar la paradoja entre las esferas de la fe y la ética, para Derrida la paradoja se da en ambas esferas y el secreto puede usarse, como lo hemos visto, también en ambas esferas. Abraham está dispuesto a «dar la muerte», pero también la ética, de hecho, «da la muerte» continuamente.

El segundo deslizamiento que realiza *Donner la mort* se refiere a uno de los supuestos básicos de *Temor y temblor*, a saber, que Abraham es un individuo singular, y como tal entra en una relación absoluta, con lo absoluto. Lo absoluto es usado por Johannes de Silentio para referir la relación auténtica del individuo con Dios. Esta forma de relacionarse es uno de los puntos centrales para poderse situar en el umbral de la fe, que es también el umbral de la paradoja; aunque, como en el caso de Johannes de Silentio, falte el

atrevimiento para pasar el umbral y dar el salto a la fe.² Derrida hace un desarrollo de ésta afirmación usada con mucha frecuencia en *Temor y temblor* hasta equiparar «lo absoluto», primero con «lo absolutamente otro», pero después con «lo cualquier/radicalmente otro». Este intercambio entre «lo absoluto» y «lo cualquier/radicalmente otro» cambian de forma inmediata el alcance específico dado en *Temor y temblor*. Afirma Derrida: "si Dios es cualquier/radicalmente otro, la figura o el nombre de cualquier/radicalmente otro, entonces cualquier/radicalmente otro es cualquier /radicalmente otro. Esta fórmula trastorna cierto aspecto del discurso kierkegaardiano y lo confirma a la vez en la más extrema de sus intenciones"(p. 78). De esta forma la relación pasa de ser, la del individuo singular frente a Dios, a la del individuo singular frente a cualquier/radicalmente otro, y así el sacrificio de Abraham es en cierta medida análogo a los sacrificios que en la vida diaria hacemos, sacrificando lo otro. Derrida está acudiendo en este punto a la observación clásica en psicología: «al elegir una cosa niego las demás», "al elegir mi trabajo, mi actividad de cuidando o de filósofo profesional que escribe o habla aquí en una lengua pública que resulta la francesa, quizá cumpla con mi deber. Pero sacrifico, traicionándolas a cada instante, todas mis otras obligaciones: en lo que se refiere a los otros otros que no conozco o que conozco, miles de mis "semejantes" (sin hablar de los animales que aún son más otros que mis semejantes, que mueren de hambre o de enfermedad" (p. 70-71). Derrida incluso pone el ejemplo de aquellos que alimentan a un gato en su hogar están sacrificando a otros gatos que mueren de hambre a cada instante. Aunque si bien Johannes de Silentio, por su parte, menciona que el caballero de la fe puede ser cualquier individuo, incluso con una apariencia de burgués o, a los ojos de otros, de un capitalista; sin embargo, "está pagando cada instante de su vida el más alto de los precios, pues no lleva a cabo ni la más pequeña acción sino en virtud de lo absurdo, haciendo en cada instante el movimiento de lo infinito". (SV III 191). Para Johannes de Silentio este otro

² Independientemente del valor de *Donner la mort*, es lamentable la forma como Derrida usa el carácter pseudónimo de *Temor y temblor*, mostrando poca consistencia. El pseudónimo Johannes de Silentio es presentado en la obra original realizada por Kierkegaard como un autor que carece de fe. Afirma de sí Johannes de Silentio: "Aún poniendo mi mejor voluntad y mis mejores deseos no consigo hacer el último movimiento, el de la fe". (SV III 101). La finalidad la explica Kierkegaard en otras obras, una cierta ironía: el que afirma no tener fe -Johannes de Silentio- muestra a los que afirman tenerla, que no la han comprendido y que él, sin fe, ha podido llegar a su umbral. En cambio Derrida hace una mezcla Johannes de Silentio - Kierkegaard que le hace cometer imprecisiones de cierta relevancia; comienza refiriéndose a Johannes de Silentio; después, en contadas ocasiones, a Kierkegaard-Silentio usando el guión, pero en al mayoría de las ocasiones se refiere a Kierkegaard en lugar de a Johannes de Silentio, hasta afirmar que es Kierkegaard el que no podría ser capaz de actuar como Abraham: "Kierkegaard multiplica las observaciones en este sentido, recuerda que no comprende a Abraham, que no sería capaz de actuar como él" (p. 80), cuando es un juicio que sólo debería hacerse del pseudónimo.

Abraham/caballero de la fe, lo es en la medida en que como individuo singular se enfrenta a lo absolutamente otro/Dios. En cambio Derrida equipara esta relación a la relación de un otro con un otro, y así concluye que "Moriah es nuestro entorno de todos los días y de cada segundo"(p. 71); él mismo hace notar este desplazamiento: "esto quizá desplaza³ un cierto aspecto del discurso kierkegaardiano: la unicidad absoluta de Yahvé no tolera la analogía; nosotros no somos todos Abraham, Isaac, ni Sara, no somos Yahvé". (p.79) Derrida insiste a lo largo del texto en este deslizamiento: "cada uno de los otros es Dios, ya que éste es *como* Dios cualquier/radicalmente otro"(p.86). Este sentido de lo radicalmente otro no debe equipararse a «ver a Dios en el rostro del otro», vale aquí una cierta distinción ontológica del uso que se le da a esta frase, pues de no hacerlo estaríamos penetrando en una discusión panteísta.

El tercer deslizamiento que realiza *Donner la mort* vuelve a centrarse en el secreto, pero en esta ocasión proyectándolo al interior del hombre. Para Johannes de Silentio la interioridad o verdad subjetiva no tiene, al modo hegeliano, una correspondencia con lo exterior, y es en lo interior -por medio de la pasión- en donde el individuo singular puede hacer una relación absoluta con el absoluto. Derrida explora esta interpretación clásica del cristianismo sobre la luz interior. Dios ve en el interior de los corazones, ahí no puede haber secretos para Dios, el individuo podrá ocultar algo exteriormente pero no interiormente. La relación del individuo singular con Dios se realiza con la «sinceridad del corazón». Derrida realiza en unas cuantas páginas un cuidadoso análisis exegético para mostrar que la economía divina/cristiana está lejos de poderse identificar con la economía de lo exterior, que domina las relaciones en el mundo. En esta economía exterior cualquiera puede calcular minuciosamente lo que entregará y recibirá, las ganancias y las pérdidas los tiempos fijados para la inversión, es un intercambio dentro de la igualdad, de economía circular; en cambio en la economía divina "Dios pide en efecto que se de sin saber, sin calcular, sin dar por descontado, sin esperar; porque se debe dar sin contar, y es esto lo que conduce más allá del sentido". (p. 94) Esta paradoja rompe, una vez más, la lógica de lo temporal, exige no atesorar en la tierra sino en el cielo. La medida deberá ser entonces lo interno y no lo externo, como sentencia el evangelio "donde está tu tesoro, ahí también estará tu corazón". (Mt. VI 21) Con esto Derrida pretende dar un paso más en la línea de la subjetividad planteada en *Temor y temblor*, centrando el valor de la

³ En este texto me apoyé para nombrar el trabajo de Derrida como «deslizamiento», tomando en cuenta también la frecuencia con la que Derrida, en diversos ensayos, critica el carácter central que los autores dan a un texto; su tarea consistiría, en parte, en eliminar esos centros, en deslizar su eje.

relación de «lo interior frente a Dios» en simplemente «lo interior». La existencia de Dios es lo de menos lo relevante es mantener la economía de la sinceridad de corazón, ser-sí-mismo; esta posibilidad, afirma Derrida, permite soportar la paradoja que se le planteó a Abraham, de guardar silencio ante los demás pero no ante sí mismo. "Es preciso dejar de pensar en Dios como en alguien, allí, muy elevado, trascendente y capaz además -encima justamente-, mejor que cualquiera de los satélites que dan vuelta por el espacio, de verlo todo en lo más secreto de los lugares más íntimos. Quizá sea preciso, siguiendo la inyunción judeo-cristiana-islámica pero también corriendo el riesgo de volverla contra esta tradición, pensar a Dios y el nombre de Dios sin esa representación o esa estereotipa idolátrica -y decir entonces: Dios es el nombre de la posibilidad para mí de guardar un secreto que es visible en el interior pero no en el exterior"(p. 103). Dios es el testimonio interno, que sería a la vez distinto de mí y más íntimo a mí que yo mismo; en la medida en que puedo guardar un secreto en mi interior en esa medida hay dentro de mí eso que llamo Dios. "Dios está en mí, él es «yo» absoluto, es ésta estructura de la interioridad invisible que se llama en el sentido kierkegaardiano, la subjetividad". (p. 104) Derrida considera que lo cristiano, así entendido, está exento de toda crítica, pues permanece en secreto para los ojos exteriores.

El cuarto deslizamiento que realiza *Donner la mort* se lleva a cabo en un ámbito que no es desconocido para Johannes de Silentio en su *Temor y temblor*: la literatura. En *Temor y temblor* la literatura es usada para describir ejemplos en los que es posible y necesario el silencio, de ésta forma la literatura se presenta más cercana al problema de Abraham que la ética. Derrida hace otro tanto, aunque siguiendo el desarrollo de su propia postura o juego interpretativo de *Temor y temblor*. La literatura como -cosa pública- es algo exterior y por ende muchas veces juzgada en términos sociales, políticos, éticos; también, por este carácter exterior, el escribir puede tornarse en una actividad de economía no divina -como se había visto antes- sino humana, que busca el cálculo y el reconocimiento, que busca en última instancia lo exterior. Bajo esta categoría de lo exterior la literatura es juzgada con parámetros de responsabilidad. Siguiendo un texto de Baudelaire, Derrida puntualiza cómo la literatura puede sufrir la misma incompreensión de Abraham ante la ética y ser tratada como homicida y suicida. Sin embargo, la posición de Derrida sobre la literatura está vinculada al secreto, al silencio y al ocultamiento. Un texto dice todo y no dice nada, manifiesta y oculta, tiene una responsabilidad nula e infinita, como un meteorito "se torna luminoso al entrar, como suele decirse, en la atmósfera, procedente de no se sabe donde -pero, en todo caso de otro cuerpo del que se habrá separado-. Además, lo que es meteórico debe ser

breve, rápido, pasajero. Furtivo, es decir, en su paso de relámpago, tal vez tan culpable y clandestino como un ladrón."(p. 130) En esta misma línea del secreto/responsabilidad, literatura/estética, Derrida aborda el problema del arrepentimiento; siguiendo una vez más algunos ejemplos de Johannes de Silentio sobre el caso de Abraham, Derrida agrega otros dos: la *Carta al padre* de Kafka y la narración del Génesis sobre el diluvio universal, y en esta última, la retractación (arrepentimiento) de Dios. El misterio de que Dios, en cierto sentido, pida perdón por llevar a cabo un "pangenocidio prácticamente absoluto para castigar un mal e impulsado por el pesar que le produce un mal que, en resumidas cuentas, él mismo ha cometido: haber creado a los hombres que llevan el mal dentro de su corazón". (p. 140) Para Derrida, siguiendo con el juego, el perdón presupone lo in-perdonable, y plantea la cuestión de si el perdón viene de fuera (de otro) o si viene de uno mismo (de sí mismo). Según Derrida, Kafka -en la citada carta- hace un ejercicio de culparse a sí mismo y de culpar a su padre, pero también, del padre culpándolo a él en palabras puestas en el padre por el hijo (es el hijo el que escribe la carta), con la acusación de que el hijo se ha vuelto un parásito, de él y de la sociedad, por culpa de la literatura; pero al mismo tiempo la carta es una manifestación de perdón, de él, del padre. Tanto Yahvé como Kafka, por medio de la literatura, se hablan a sí mismos, a los otros, pero también al decir callan. "La literatura es el lugar de todos esos secretos sin secreto de todas esas criptas sin profundidad, sin más fondo que el abismo de la llamada o de la destinación, sin más ley que la singularidad del acontecimiento, la *obra*"(p. 146).

Si lo absolutamente otro se desliza en lo radicalmente otro, si el monte Moriah se encuentra a cada paso, si Dios es la posibilidad de guardar un secreto, la consecuencia es lógica, la literatura cobra la misma fuerza que el relato bíblico de Abraham, "la literatura hereda ciertamente una historia santa cuyo momento abrahámico sigue siendo el secreto esencial (y ¿quién negará que la literatura sigue siendo un resto de religión, un vínculo y un reducto de sacrosantidad en una sociedad sin Dios?, pero también reniega de esa historia, de esa apariencia, de esa herencia. Reniega de esa filiación."(p. 147). La literatura es una forma de pedir perdón, para Derrida no hay literatura que no lo pida desde su primera palabra, como Yahvé pidió perdón, como Abraham pidió perdón⁴, como Kafka pidió perdón.

⁴ Derrida interpreta muy libremente los cuatro relatos del Proemio de *Temor y temblor* para afirmar, en boca de Kierkegaard, que Abraham pidió perdón.

Derrida recurre en este largo ensayo a ciertos lugares comunes -criticar la sociedad establecida, valorar al otro como base de las relaciones interpersonales, dar importancia a la congruencia interior, criticar una religiosidad que se resguarda en las apariencias, revalorar la literatura desde un ámbito nuevo-; sin embargo, todos estos puntos no logran que su texto evite trivializar los temas que trata, y con mayor razón trivializa la obra de Kierkegaard. La deconstrucción tiene un arma discursiva falaz para evitar la crítica, pues si no se acepta su discurso inmediatamente el oponente es calificado en los siguientes términos: «no haz entendido la deconstrucción, sigues pensando binariamente». Pero, ¿realmente todo es trivial? ¿No hay la posibilidad, en algunos casos que la realidad tenga algo de binario?