

## RESSENYES

OLIVARES, Cristóbal (ed.) (2020)  
*Escenas de escritura: Entre filosofía y literatura*  
Santiago de Chile: Pólvora Editorial  
ISBN 978-956-9441-34-9

Lo primero que me gustó del libro fue su título, *Escenas de escritura*, y cuando tuve que presentarlo, al tanto de lo que contenía, de la misma manera que una especula sobre el futuro de una niña, me puse a fantasear con lo que este libro podría engendrar. Consideré la siguiente idea: *la escena primaria de la filosofía es también su momento fundador*. No su inicio (pues la filosofía puede bien haber nacido antes o después, o antes y después), sino más bien su foto de perfil, la instantánea del cumpleaños, sería o sonriendo. La escena primaria y fundadora es sujeto de discusión, y existe más de una (dependiendo de los intereses de los fundadores); no obstante, en todos los casos, la escena primaria de la filosofía cumple la misma función que un mito de origen. Retornamos a ella, a esa imagen heredada que tenemos de ella para preguntarnos una vez más «¿qué es la filosofía?» y «¿qué hay en ese origen que debe ser preservado?». En la relación preferencial que la filosofía establece con una de sus escenas está en juego la idea de que uno de los atributos del origen es condensar la esencia de algo, tal vez de forma cifrada, como si el origen no fuese solo un punto de partida,

sino también un mapa, la brújula que nos ayudará a navegar por sus transformaciones posteriores, la escena a la que reenviaremos a la filosofía (¡castigada!) cuando nos sorprenda con sus rebeldías adolescentes, para recordarle cómo es que se ve mejor, cómo es que nos gusta más.

La escena primaria de la filosofía —así como la que Freud estableciera para el psicoanálisis— decodifica y también sanciona, al funcionar como modelo.

Existe una representación pictórica de una de las versiones platónicas de esta escena. Rafael la pintó en uno de sus frescos, *La Escuela de Atenas*, donde vemos hombres rodeados de hombres, algunos discutiendo sobre filosofía, Platón apuntando hacia el cielo, Aristóteles apuntando a la tierra, algunos parecen ensimismados resolviendo problemas. Una cosa queda en evidencia, este es un mundo de hombres, y si sabemos de la cultura griega, si hemos leído *El Banquete*, entenderemos que el deseo y la sensualidad no se ausentan de este mundo masculino, y también homosexual.

En este álbum de familia, de la escena platónica según Rafael, podemos pasar a la instantánea que tomó Derrida

de Sócrates y Fedro juntos, que aparece en su lectura del *Fedro* de Platón en «La Farmacia de Platón». La foto fue tomada en las afueras de Atenas. Fedro logró convencer a Sócrates de salir de la ciudad con la promesa de compartir un discurso sobre el amor que Fedro venía de escuchar de la boca de Lisias. Una vez instalados a la sombra de un árbol, Sócrates descubrió un bulto bajo la toga del joven Fedro, que traía escondido el papiro con el discurso escrito. La instantánea los pilla así, pero la escena continúa: Sócrates se rehúsa a que Fedro lo utilice para practicar sus artes discursivas, ya que iba a intentar repetir el discurso de memoria, y proceden a leer el texto.

A esta escena primaria también nos acercamos con preguntas. Y una simple pregunta, como la que hace Derrida por el estatus de la logografía, puede hacer tartamudear la escena completa. La respuesta que elabora Derrida traiciona la interpretación clásica de la filosofía orientada a preservar el privilegio del logos como discurso hablado, y con ello la fantasía de la presencia plena organizada por la experiencia de oírse hablar a una misma.

Y siguiendo la transformación que propone esta pregunta podríamos imaginar *La escuela de Atenas*, de Rafael, en una biblioteca, hombres escribiendo y leyendo, escribiéndose notitas unos a otros, notitas de amor tal vez, ¿por qué no? (Derrida también destaca el elemento homoerótico en esta escena primaria), o, incluso, hombres escribiéndole a ese primer lector de los textos sin audiencia ni destinatario que es uno mismo.

Parecería que desvarío. Al contrario, sigo un itinerario estricto, riguroso, de escenas que podrían anteceder estas *Escenas de escritura*, una colección de instantáneas textuales.

La siguiente imagen en este álbum de familia es advertida en el prólogo de Cristóbal Olivares, el curador de la colección, al notar que el deseo que anima la

escena primaria de la filosofía derrideana es un deseo autobiográfico y por eso no completamente filosófico, sino también literario.

Llegada a esta página del álbum, si una ya se preguntaba cómo esta familia ha logrado reproducirse (hasta el momento todavía no aparece ninguna mujer), en la imagen solitaria del filósofo haciendo filosofía como quien escribe su diario se confirman nuestras sospechas; el filósofo escribiendo para tocarse a sí mismo, tal vez para refutar que existe algo como el *sí mismo*, escribiendo para dejar huella de la división que constituye el momento presente donde situáramos esa fantasía que lleva el nombre del yo —autobiografía y filosofía se sobreponen en esta escena derrideana, que como escena no es menos masculina que las otras, a pesar de que siempre es posible defender que en esa división del yo queda abierta la posibilidad de una alteridad incalculable—. Al margen de la especulación, lo cierto es que los textos de Derrida han optado por batirse con una tradición filosófica compuesta en su casi total mayoría de hombres. La crítica al falocentrismo se despliega como una lectura y una cita rigurosa de textos escritos por hombres (a pesar de dejar en evidencia las idiosincrasias y la discriminación que se ha constituido en y como tradición filosófica). En breve, en este álbum de familia no va a ver hijas, no habrá mujeres.

¿Acaso debemos desechar a la filosofía por su ineptitud? Tal vez no. Tal vez bastaría con establecer otras escenas primarias. Si queremos intervenir en la historia de la filosofía, si se quiere que la justicia sea uno de sus axiomas —y tal intervención es absolutamente necesaria—, ¿qué otras escenas primarias tenemos disponibles para coordinar las condiciones hospitalarias necesarias para que se haga filosofía con mujeres (de todas las razas, de todas las inclinaciones sexuales)?

¿Qué escena primaria debemos armar para permitir que intervengan todas y

todos los que no pasaron el *casting* de este álbum de familia?

Acaso tendremos que inventar una escena primaria si no la encontramos en la tradición. Comenzar una tradición, aquí y ahora, una que honre a la justicia, e instituir su escena primaria como Derrida nos ha enseñado que ocurre en todo acto de institución.

De dominar el gesto, la acción consiste en convocar a los textos de tal manera que estos a su vez nos validen como maestras y maestros de escena. Es decir, con autoridad otorgada a crédito invoco a la escena una serie de voces y textos que al responder y comparecer a mi convocatoria ratifican mi autoridad. Algo similar podría estar ocurriendo en estas *Escenas de escritura*. El acto fundador de esta escena, así como cualquier otra, es una tautología. Al mostrar las costuras y el andamiaje interno de este libro, *Escenas de escritura*, quiero dejar en evidencia la fragilidad de su constitución, lo deliberado de su conjunto, su ficción (en tanto depende de un acto de enunciación fundador, cuya autoridad le es otorgada a crédito), y quiero insistir en que todas las escenas de escritura se constituyen de esta manera.

Habiendo establecido eso, me resulta mucho más interesante que nos preguntemos, que especulemos, más bien, acerca de los efectos de esta escena así constituida.

¿Qué cambia con esta escena en comparación a las otras que aparecen en el álbum?

Primero, pareciera ser una escena que se nutre, si no de la deconstrucción misma, sí del desborde de la filosofía que caracteriza a la deconstrucción. Es una escena de actores migrantes, que están

buscando maneras de re-fundarse, esto aparece tematizado en el ensayo de Samir Haddad «Fundaciones políticas y derecho a la filosofía» o desplegado en la hibridez de la forma de la colección, a veces en su tartamudeo, estilo que en su errancia y en su exilio describe la búsqueda de un lugar de enunciación libre de imposiciones.

Segundo, esta es una escena que hace de la contaminación un principio de composición, al establecer la coexistencia entre ensayo académico (en el caso de Martin Hagglund, Sylvia Schwarzböck, Sergio Rojas, Rubén Carmine Fasolino y Marc Crepón), ensayo literario (en el caso de Diamela Eltit y de Héctor Hernández Montecinos) y entrevista (en el caso de Derrida).

Tercero, es una escena que, al domiciliar textos migrantes, que rompen el molde de una sola categoría y que critican la tendencia homogeneizante en la filosofía y en las humanidades en general, ejercita lo que considero es un deber ético en la academia, en la literatura, en la enseñanza y en la publicación, a saber, hacer de la diversidad un valor, y de su práctica un deber.

Por último, la escena de *Escenas de escritura*, que contiene otras escenas y que engendrará otras, es heterosexual y *queer*, es de escritoras y escritores. Llegada a esta instantánea en el álbum, algo definitivamente cambió. Esta escena, con su diversidad y su tartamudeo, podría engendrar algo así como un campo disciplinario más justo, y por eso quiero pensar que esta escena y escenas como esta contienen la fuerza y la necesidad para edificarse como modelo de una nueva escena primordial de la filosofía.

Paula Cucurella

Universidad de Texas en El Paso

<https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1327>

