

# Subjetilidades

## Apuntes sobre la idea de sujeto y su relación con el arte

*Fernando García Masip\**

### *Resumen*

El presente ensayo, denominado “apuntes”, apunta a tratar de dilucidar la tensa problemática histórica de la idea de sujeto, contraponiéndole la idea artaud-derrideana de *subjectile*. El paso por *Edipo en Colona* no tiene otra finalidad sino la de mostrar cómo la imposibilidad de hacer el duelo por su muerte, por su ser sujeto, es la forma como la ceguera podría tratar de representarse al soporte, o al sujetil, de esa muerte: su tumba espectral, presente y ausente al mismo tiempo, como si fuese el punto ciego de una mirada iluminada. Esto es, especialmente, el *sujeto* de las artes pictórica y escritural: se pueden ver y no ver.

*Palabras clave:* sujeto, *subjectil*, rastro, ceguera, dibujo.

### *Abstract*

This essay, denominated “notes”, tries to note the tense historical problematic of the subject idea, contrasting it with the artaud-derridean idea of the *subjectile*. The walk through the *Oedipus in Colon* has no other objective that showing how the impossibility of making a grief of his death, of his own being subject, is the way of how the blindness could try to represent the support, or the *subjectile*, of that death: his spectral tomb, present and absent at the same time, as it were the blind spot of an illuminated watching. This is notably the *subject* of the pictorial and writing arts: they can be see and not.

*Key words:* subject, *subjectile*, trace, blindness, drawing.

\* Profesor-investigador, Departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco, Ciudad de México.

## En el yacimiento del sujeto

Olho a esfinge  
dentro dos olhos  
ela pisca.<sup>1</sup>

En estos apuntes pretendo iniciar una problematización sobre las ideas de sujeto, de subjetividad y de subjetivación. Evidentemente, no es mi propósito resolver el tamaño del problema que está en la “base” de esa terminología. Apenas buscaré introducir un término que contribuya a pensar, o a repensar, esos significantes fundamentales tanto para la filosofía moderna (desde Descartes) como para las ciencias sociales contemporáneas.

El significante utilizado por los griegos antiguos, *hypokeímenon*, al ser traducido por los latinos a *subjectum*, o *subiectum*, perdió una importante parte de su potencia creativa pero ganó otra. El *hypokeímenon* se puede traducir literalmente como *hypo*-bajo y *keímenon*-echado o de *keímai*-yacer: “lo que yace, o está echado bajo, y está a la base como fundamento”;<sup>2</sup> “lo sub-yacente”; “el sustrato”. El

<sup>1</sup> “Miro a la esfinge / dentro de los ojos / ella parpadea”. Hai-kai de Carlos Verçosa. Salvador de Bahía, Brasil. Facebook, 1 de agosto de 2013. En portugués el verbo mirar se dice “olhar”, por lo cual el juego entre *olho* como verbo y *olhos* como sustantivo hace más sentido en ese idioma que en español. Ese parpadeo, ese *pisca de olho*, será un tema fundamental para este trabajo. Todas las traducciones de textos originales son de mi entera responsabilidad, o citaré a otro traductor, pero cuando los deje en su idioma, lo haré de forma intencional. En relación con el autor citado, véase su obra/traducción/ensayo *Oku. Viajando com Bashô*. Salvador, Bahía, EGBa, 1995.

<sup>2</sup> “No hace falta ser heideggeriano militante para darse cuenta de que la metafísica, desde su nacimiento, ha planteado un problema de difícil solución, y aún más, que ella misma se ha planteado como tal problema. Ella es ese problema, a saber, el de investigar (*sképsis*) la relación entre permanencia y cambio, entre ser y devenir. Naturalmente, no podemos resolver la cuestión eliminando uno de los dos extremos, pues así caeríamos en un hiperparmenidismo a lo Zenón o en un relativismo disolvente al estilo de Gorgias o de Crátilo. El que la relación debiera dar la preeminencia a lo ente (*tò ón*) en detrimento de «las cosas nacidas» (*tà gignómena*) es algo que ha quedado inscrito en la terminología misma de la tradición filosófica desde el momento en que se ha preferido el verbo *keímai* («yacer») para expresar la primacía de la presencia constante, de aquello que sigue siendo igual a sí mismo, que perdura y es por tanto

*hypokéimenon*, se parecería a un soporte que desde abajo sostiene algo o a alguien. Un cierto “elemento” que, en posición acostada, como en una cama, en una tumba, en un papel, le da soporte al cuerpo durmiente, al ser, al cadáver, a la escritura o a la pintura. Lo que es destacable en la traducción de Duque, es la idea de que el *hypokéimenon* asegura una *presencia constante* de la cosa.

Sin embargo, es Platón en *La República*, quien aparentemente utiliza por primera vez, en filosofía, la palabra *hypokéimenon* con el sentido de asentamiento, de fundamento, de base, de premisa, etcétera: “Sócrates: —‘Sentado todo esto (*Touúton dè hypokéimenon*), diré que (*legéto moi*) venga a hablarme y a responderme aquel buen hombre que cree que no existe lo bello en sí ni idea alguna de la belleza que se mantenga siempre idéntica a sí misma”.<sup>3</sup> La idea platónica es claramente no la propuesta de un *subiectum* en el sentido moderno, sino de una base en términos de utilización *retórica*: “dicho esto”, “asentado esto”, “fundamentado esto”, etcétera.

---

digno de confianza. De ahí los respectivos compuestos, *hypokéimenon* y *antikeímenon*, «lo que yace y está en la base como fundamento», por un lado, y «lo que está ahí delante, lo opuesto», por otro (en el género masculino, to *antikeímenos* es «el adversario»; también el Diablo, pues)”. Félix Duque, “La naturaleza del sujeto en la Lógica hegeliana”, *Cuaderno Gris*, Universidad Autónoma de Madrid, época III, 8 (2007). Subrayado mío, retomaré el tema más adelante.

<sup>3</sup> Platón, *La República*, edición bilingüe (traducción: José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano), Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1997, pp. 168-169, 478 e 9. Otras traducciones consultadas: “Una vez esto asentado, que me responda ese hombre...”. / “La República o de lo justo”, en Platón, *Diálogos* (sin traductor), México, Porrúa, 1991, p. 532. / “Ces fondements étant posés, dirai-je, qu’il me parle et qu’il me réponde...”. / Platon, *La République* (traducción: Georges Leroux), París, Flammarion, 2002, p. 310, 478 e 9. / “Com estas bases, que me responda, direi eu, e me dê réplica esse honrado homem...”. Platão, *A República* (traducción: Maria Helena da Rocha Pereira), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 262, 478 e 9. / “Su questo fundamento risponda’ dirò ‘il nostro valido oppositore...”. Platone, *La Repubblica* (sine traduttore), Cura di Giuseppe Lozza, Milano, Mondadori, 1990, p. 479, 478 e 9. / “Sulla base di queste premesse, dirò, mi risponda il gran d’uomo...”. Platone, *Repubblica* (traducción: Giovanni Caccia), Roma, Newton & Crompton editori, 2008, p. 295, 478 e 9. / “Now, with this taken for granted, let him tell me, I shall say, and let him answer— that good man who doesn’t believe that there is anything fair in itself...”. *The Republic of Plato*. Trans. Allan Bloom, USA, Harper Collins, BasicBooks, 1991 (1968), 478 e 9.

Aristóteles lo usa tanto como verbo, como adjetivo o como sustantivo, lo cual no sería muy diferente en el caso del latín. Veamos esto rápidamente en algunos ejemplos del libro de la *Metafísica*.

- a) “(Las ideas...) Y de éstas, el saberlo todo pertenece necesariamente al que posee en sumo grado la Ciencia universal (pues conoce de algún modo todo lo sujeto [*hypokeímena, subiecta*]) a ella”.<sup>4</sup>
- b) “Y lo más escible son los primeros principios y las causas (pues mediante ellos y a partir de ellos se conocen las demás cosas, no ellos a través de lo que les está sujeto [*hypokeímenon, subiecta*])”.<sup>5</sup>
- c) “Y puesto que, evidentemente, es preciso adquirir la Ciencia de las causas primeras (decimos, en efecto, que sabemos una cosa cuando creemos conocer su causa primera, y las causas se dividen en cuatro, una de las cuales decimos que es la substancia [*ousían, substantiam*] y la esencia [*tò ti en éinai, erat esse*] (pues el porqué se reduce al concepto [*lógos, rationem*] último, y el porqué primer es causa y principio; otra es la materia o sujeto [*hypokeímenon, subiectum*]; la tercera, aquella de donde procede el principio del movimiento, y la cuarta, la que se opone a ésta, es decir, la causa final o el bien (pues éste es fin de cualquier generación y movimiento)”.<sup>6</sup>
- d) “(Sobre los filósofos primitivos...) Y por eso es, según ellos, el elemento y el principio de los entes (la materia). Y por eso creen que ni se genera ni se destruye nada, pensando que tal naturaleza se conserva siempre, del mismo modo que no decimos que Sócrates llegue a ser en sentido absoluto cuando llega a ser hermoso o músico, ni que perezca si pierde estas maneras de ser, puesto que permanece sujeto [*hypokeímenon, subiectum*], es decir, Sócrates mismo”.<sup>7</sup>
- e) “Ciertamente el sujeto [*hypokeímenon, subiectum*] no se hace cambiar a sí mismo. Por ejemplo, ni la madera ni el bronce son causa de que cambien una y otro; ni la madera hace la cama ni el bronce la estatua,

<sup>4</sup> Aristóteles, *Metafísica*, Edición trilingüe (traducción: Agustín García Yebra), Madrid, Gredos, 1990, pp. 12-13, 982b.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 13, 982b.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 19, 983a.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 21, 983b.

sino que es otra la causa del cambio. Investigar esto es buscar otro principio, como diríamos nosotros, de donde procede el comienzo del movimiento”.<sup>8</sup>

De este modo, podemos constatar que las palabras *hypokeímenon*, *hypokeímena* / *subiectum*, *subiecta*, expresan cosas diferentes o, mejor dicho, sus *usos* son diferentes. Aristóteles utiliza *hypokeímena* en *a*) como *verbo* que denota la idea de sujeción, “todo lo que está relacionado a...”; en *b*) algo muy similar se usa como en el anterior punto, pues los principios y las causas no se conocen por su *sujeción* a las cosas, sino al contrario; en *c*) cambia radicalmente el sentido de *hypokeímenon*, deja de ser una acción para tornarse en un sustantivo propiamente, y no cualquiera, sino el sustantivo “materia”, como la segunda de las causas de lo existente: en este caso la materia sería el soporte, el sujeto material que le da base a las cosas físicas; en *d*) criticando a los filósofos “primitivos” (u *originarios* como los llaman algunos), Aristóteles desplaza el *hypokeímenon* de la materia al *ser o esencia* (*tò tí éinaí*) de la persona, en este caso Sócrates: sujeto es equivalente a *ser*, pues Sócrates es Sócrates independiente de sus *maneras* de ser; y en el *e*), el sujeto vuelve a ser ejemplificado como material y relacionado con la causa del movimiento que la *modifica* de una forma u otra, pero el agente de modificación es externo a la substancia (*ousíam*, *substantiam*) de la cosa: la madera sigue siendo madera, el bronce es bronce.

De esta forma, y como señala Hernández-Pacheco:

Visto así se ve la gran injusticia que la modernidad comete con Aristóteles, al interpretar sus principios como “causas ocultas”. Es cierto que el término *hypokeímenon* encierra una cierta ambigüedad, en la medida en que sugiere algo subterráneo que no aparece en la superficie empírica de la realidad [...] La *ousía* es ciertamente un *hypokeímenon*, en el sentido de que es la fuerza interior que se manifiesta en la pluralidad empírica; pero si se manifiesta es precisamente porque no se oculta, sino que se abre y muestra.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 25, 984a.

<sup>9</sup> Javier Hernández-Pacheco, *Hypokeímenon. Origen y destino de la tradición filosófica*, Madrid, Encuentro, 2003, p. 88.

Efectivamente, es de eso que deriva la “ambigüedad” importante del *hypokeímenon*, que por un lado se oculta, pero por otro se manifiesta: al mismo tiempo es sujeto, es verbo y es fuerza... El *hypokeímenon* se define desde su origen, como en el caso de Platón también, de una forma ambigua. Lo que “yace bajo algo”, puede o no surgir, manifestarse, tal y como un muerto que revive de su tumba, o como una fuerza que irrumpe como chorro, o como un espectro que se forma silenciosamente y sale a pasearse por aquí o por allá. Más que un sujeto, el *hypokeímenon* se asemeja a un derivado del *subjetil* (veremos un poco más adelante qué es esto).

Derrida, en “Ousía y grammé”, señala que:

Participar de la entidad (*étantité*), de la *ousía* es, pues, participar, del ser-presente, de la presencia del presente, si se quiere de la presencialidad. El ser es lo que es. La *ousía* es, pues, pensada a partir del *estí* (estar presente). El privilegio de la tercera persona del presente de indicativo revela aquí toda su significación historial. El ser, el presente, el ahora, la substancia, la esencia, están ligados, en sus sentidos, a la forma del participio presente. Y el paso al sustantivo, podríamos mostrarlo, supone recurrir a la tercera persona.<sup>10</sup>

La cuestión en este caso, es en la definición c) del *hypokeímenon* de Aristóteles,<sup>11</sup> en donde parece que la causa material no se confunde

<sup>10</sup> Jacques Derrida, “Ousía et grammé”, en *Marges de la philosophie*, París, Minuit, 1972, p. 44. “Participer à l’étantité, à l’ousía, c’est donc participer à l’étant-présent, à la présence du présent, si l’on veut à la présentité. L’étant est ce qui est. L’ousía est donc pensée à partir de estí. Le privilège de la troisième personne du présent de l’indicatif livre ici toute sa signification historique. L’étant, le présent, le maintenant, la substance, l’essence, sont liés, dans leur sens, à la forme du participe présent”. Traducción en castellano, *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 73-74 (paréntesis míos).

<sup>11</sup> Pierre Aubenque, *El problema del ser en Aristóteles*, Madrid, Taurus, 1987, p. 49. “Esta última [Aubenque se refiere a la naturaleza], en cambio se ajusta perfectamente a la filosofía primera, que es la ciencia del ser primero según la esencia y la naturaleza, o sea, del ser que, no necesitando de ningún otro para existir, es aquel sin el cual ningún otro podría ser; tal ser privilegiado es la *esencia*, entendida a la vez como sujeto y sustrato (*hypokeímenon*)” (itálicas del autor). Extraña concepción la de este autor, pues la esencia se divide tanto como en un sujeto como en un sustrato. Al parecer, como en otros casos, el *hypokeímenon* no es el *subiectum* propiamente dicho como se entenderá después en términos de lo que subyace.

con la causa esencial primera (*ousía*), o con el ser en sí - esencia (*einai*), dominadas enteramente por la inmovilidad temporal de su presencia absoluta. Parece que, siguiendo las marcas encontradas por Derrida, el antiguo *subiectum* aristotélico no podría estar *sujetado* tampoco al tiempo, es decir, a la potencial temporalidad del movimiento de cambio de la materia, pues el movimiento le es externo. El *sujeto* no solamente no se podría mover como, además, no podría morir. Suspendido en su consciente presencia de sí mismo, al sujeto, tal vez, habría que hacerlo enrabiarse y enloquecer (*forcener, maddening*).

### La tumba infernal

*Jocaste*: Œdipe! Œdipe! Cette petite bouche qui parle, qui parle, cette langue qui s'agite, ces sourcils qui se froncent, ces grands yeux qui lancent des éclairs. Les sourcils ne peuvent-ils pas se détendre un peu et les yeux se fermer doucement, Œdipe, et la bouche servir à des caresses plus douces que la parole.<sup>12</sup>

Que la boca sirva para más cosas que usar palabras, le dice Yocasta a Edipo que parece estar como en un trance, es porque él está a punto de descubrir por la boca del *ciego* Tiresias y, mejor dicho, por la voz del campesino que lo *miró* como bebé, las irreversibles verdades sobre su condición de parricida y de incestuoso. En un guiño, en un parpadeo, en un pestañeo (*clin d'oeil, blink, Augenblink, piscar de olho*) el destino de Edipo cambiará súbitamente, y él mismo se sacará los ojos cuando sepa la verdad, en frente de una de sus hijas, la pequeña Antígona.

A diferencia de la boca, que habla (pero que puede también silenciar como una tumba...), haciendo caricias o maldiciendo, el ojo al abrirse y cerrarse, dulcemente o no, en su pestañeo nos deja momentánea y

<sup>12</sup> Jean Cocteau, *La machine infernale*, París, Larousse, 1994 (1934), Acte III. p. 119. “*Yocasta*: ¡Edipo! ¡Edipo! Esta pequeña boca que habla, esta lengua que se remueve, estas cejas que se fruncen, estos grandes ojos que lanzan rayos. Las cejas no consiguen distenderse un poco y los ojos cerrarse dulcemente, Edipo, y la boca servir a caricias más dulces que la palabra”.

automáticamente ciegos. Tiresias es el parpadeo inesperado de Edipo. ¿Qué ve Edipo cuando Tiresias, que no ve, le dice que vea, como en un guiño del destino? Que no hable más, que vea, pero no con los ojos que no le sirven más de nada. Decía Heidegger: “No vemos porque tenemos ojos, tenemos ojos porque vemos”.<sup>13</sup> ¿Qué hace el ojo cuando pestañea? Traza una diferencia. La diferencia se establece en un parpadeo, en un instantáneo abrir y cerrar de ojos, *entre* la vista y la ceguera.

Creo que nadie pensó, como Merleau-Ponty, con el más acuciente pensamiento, esta problemática de una fenomenología de la mirada. Traduzco una larga cita, pero la dejo en el original por si algún lector pueda señalar errores siempre potenciales en la misma. Dice Merleau-Ponty:

Quando digo entonces que todo visible es invisible, que la percepción es im-percepción, que la conciencia tiene un “*punctum caecum*”; que ver siempre es ver más de lo que se ve, no hace falta comprenderlo en un sentido de *contradicción*. No hay que imaginarse que le estoy sumando a lo invisible perfectamente definido como en Sí, un no-visible (que no sería más que la ausencia objetiva, es decir, presencia *objetiva más allá*, en un *más allá* en sí). Hay que comprender que es la visibilidad propiamente la que comporta una no-visibilidad. En la misma manera en que veo, yo no sé *lo que* veo, lo que no quiere decir que no haya nada *ahí*.<sup>14</sup>

El ojo se mira mirando, ciego a su propio punto ciego, no mira sino la mirada de su propia ruina. Ese *punctum caecum* merleaupontyano no

<sup>13</sup> Martin Heidegger, *Le principe de raison*, París, Gallimard, 1983, p. 124. La cuestión fenomenológica que Heidegger propone, creo que se puede también pensar en un sentido suplementario con lo que él denominará *Ereignis* en su obra, *evento*, o mejor dicho, *acontecimiento*, como lo más propio del ser (*Seyn*).

<sup>14</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, París, Gallimard, 1964, p. 300. “Quand je dis donc que tout visible est invisible, que la perception est imperception, que la conscience a un ‘*punctum caecum*’, que voir c’est toujours voir plus qu’on ne voit –il ne faut pas le comprendre dans le sens d’une *contradiction*. Il ne faut pas se figurer que j’ajoute au visible parfaitement défini comme en Soi un non-visible (qui ne serait qu’absence objective) (c’est-à-dire présence objective *ailleurs*, dans un *ailleurs* en soi. –Il faut comprendre que c’est la visibilité même qui comporte une non-visibilité. Dans la mesure même où je vois, je ne sais pas *ce que* je vois, ce qui ne veut pas dire qu’il n’y ait là *rien*” (subrayado mío).



dice otra cosa más que siempre vemos más de lo que vemos, es decir, siempre vemos *el* más. El punto ciego no es ese algo que falta, es ese *resto que no resta*, que está ahí sin ser visto, ese *a más*, ese +(1).

¿Por qué la mirada ve a su propia ruina? Porque es la ruina del sujeto que todo desearía ver, ruina del propio sujeto, del subyacente *subiectum*. Dice Derrida:

La ruina no le sobreviene como un accidente a un monumento hasta ayer intacto. En el comienzo hay ruina. Ruina es lo que le sucede aquí a la imagen desde la primera mirada. Ruina es el autorretrato, ese rostro despojado de sí como memoria de sí, lo que *resta* o *regresa* como espectro desde que, a la primera mirada sobre sí, se eclipsa una figuración.<sup>15</sup>

En este punto ciego parpadeante, el sujeto se debate con la propia imposibilidad de ver el ser absoluto del *hypokeímenon*, y que esto se vive como una “Melancolía narcisista, memoria enlutada del propio amor”, en un soporte que apenas soporta y se soporta. *¿No le pasa esto al viejo Edipo en Colona?* Pero continuemos antes, un poco más en la línea de la vista y de su ruina intrínseca y “estructural”. Agrega Derrida:

La ruina: más bien esa memoria abierta como un ojo o ella abertura de una órbita huesuda que le deja ver sin nada enseñarle *absolutamente*. *Para nada* mostrarle *absolutamente*. “Para” nada mostrar, es decir, a la vez, *porque* la ruina *no muestra nada absolutamente, y en vista de nada* mostrar *absolutamente*. Nada de la totalidad que no se abre, no se perfora o no se agujerea inmediatamente.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Jacques Derrida, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, París, Louvre, 1990, p. 72. “La ruine ne survient pas comme un accident à un monument hier intact. Au commencement il y a la ruine. Ruine est ce qui arrive ici à l'image dès le premier regard. Ruine est l'autoportrait, ce visage dévisagé comme mémoire de soi, ce qui reste ou revient comme spectre dès qu'au premier regard sur soi une figuration s'éclipse”.

<sup>16</sup> *Idem*. “Ruine: plutôt cette mémoire ouverte comme un œil ou la trouée d'une orbite osseuse qui vous laisse voir sans rien vous montrer *du tout*. *Pour ne rien* vous montrer *du tout*. ‘Pour’ ne rien montrer du tout, c'est-à-dire á la fois *parce que* la ruine *ne montre rien du tout*, et *en vue de ne rien* montrer *du tout*. Rien de la totalité qui ne s'ouvre, se perce ou se troue aussitôt”. Extremamente difícil poder traducir los juegos lingüísticos propuestos por el autor entre *rien du tout*, *tout*, *rien*, etcétera, que en nuestro idioma no se pueden presentar con la misma fuerza paradójica.

Edipo no podía ver la ruina de su propia subjetividad cuando mata a Layo, a la Esfinge, a la ‘maternidad’ de su incestuosa madre Yocasta, etcétera. Y esto es porque, más que simplemente saber, *Oedipos tyrannos* quería verlo todo, y por lo mismo no veía *nada*. Por eso cuando ve la ‘verdad’, saliendo de la boca de Tiresias, se arranca los ojos con el broche de su vestimenta. Ahora, no viendo nada, puede finalmente ver, ahora sabe que ve.

Ya conocemos demasiado la historia de Edipo. Y ya también se ha rumiado mucho su segunda tragedia, *en Colona*. Sin embargo, me gustaría retomarla con una perspectiva que la desconstrucción derrideana nos puede brindar. Edipo se entierra en una tumba para no *ser nunca más visto*. Su gesto no es simplemente que su cadáver desaparezca bajo la tierra. Su gesto es el de que nadie pueda ver dónde fue enterrado su cadáver. *Tumba infernal*, como veremos.

Lacan en 1959-1960 decía que el verdadero heroísmo de Edipo es el de haber avanzado a esa zona colindante con el *ser-para-la muerte*:

No hay aquí nada más que la verdadera e invisible desaparición que es la suya. La entrada en esa zona está hecha de esa renuncia a los bienes y al poder en que consiste el castigo, que no lo es. Si se arranca al mundo por medio del acto que consiste en cegarse, quiere decir que solamente aquel que escapa de las apariencias puede llegar a la verdad. Los antiguos lo sabían, el gran Homero es ciego, Tiresias también. Es entre los dos que para Edipo se juega el reino absoluto de su deseo, lo que es suficientemente recalado por el hecho que nos lo muestra irreducible hasta el fin, exigiendo todo, no habiendo renunciado a nada, absolutamente irreconciliable.<sup>17</sup>

No hay vida sin una muerte misteriosamente anunciada desde el principio. La interpretación del deseo de Edipo por Lacan, es la del deseo heroico de seguir deseando sin condiciones hasta el final. El deseo de *nada (rien)*. No el deseo de *la nada*. Sino el deseo sin objeto, puro

<sup>17</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, París, Seuil, 1986 pp. 357-358.

deseo en proceso hasta el final. Sin embargo, lo que Lacan *nada* ve en ese Edipo rumbo a la tumba, es lo mismo que su Edipo *nada* ve: el deseo narcisista letal de que nadie pueda ver su tumba, de modo que nadie pueda hacer el duelo por su desaparición. O, mejor dicho, al desaparecer a la propia tumba también, nadie más lo irá a ver, y el duelo será imposible. Que Antígona lo diga. Ese deseo infinito hasta la finitud, así expresado, es el *infierno* de los otros de Edipo, no la cura del viejo paciente Edipo. Al pedirle a su protector, Teseo, rey de Atenas, guardar el secreto del *tópos* de su tumba, Edipo condena a sus hijos, especialmente a Antígona e Ismene, a lo que Derrida agrega que:

Es como si él quisiera partir sin siquiera dejar una dirección para el duelo de aquellas que lo amaban. Actúa como si quisiera agravar infinitamente su duelo, volverlo pesado, incluso del duelo que ellas no pueden más hacer. Él va a privarlas de su duelo, obligándolas así a hacer su duelo del duelo. ¿Se puede conocer una forma más generosa y venenosa del don? A sus hijas, Edipo no les da ni siquiera el tiempo del duelo, se los rehúsa; pero por lo mismo, les ofrece, además, simultáneamente, un aplazamiento (*sursis*) infinito.<sup>18</sup>

Edipo las *ve*, ya muerto, llorar de no poder llorarlos. ¿Ese es su deseo? ¿No es más infernal esta tumba, que la Tebas del asesinato y del incesto que no se podía ver, aunque estuviesen a la vista? Edipo condena a sus hijas a la *ceguera*, a la *ruina* del luto; les arruina el luto, deseando que no hagan un luto por él, las quiere no enlutadas, para que así, su propio deseo, muerto su cuerpo, se perpetúe dolorosamente en cada *parpadeo* de ojos de los otros. ¿No es este dulce envenenamiento una forma más de asesinato, pero de la *psychè*? Edipo, padre y hermano, a la vez, de sus hijas-hermanas, las salva condenándolas a su propio sacrificio melancólico. Posteriormente, en otra tragedia, Antígona sería condenada (sin *sursis*) a ser sepultada viva en una *cripta*, y al *ver* llegar a oscuras su propia muerte, antes se suicida. Y todo por haber defendido

<sup>18</sup> Jacques Derrida y Anne Dufourmantelle, *De l'hospitalité*, París, Calmann-Lévy, 1997, p. 87.

y realizado un entierro *identificable* para su hermano Polinices, proscrito de Tebas, y condenado a muerte y condenado su cuerpo a *no ser enterrado*, a su vez, por haberse levantado en armas contra su tío Creonte *tyrannos*. ¿Complejo de Edipo? ¿Qué es *eso*? ¿Qué *sujeto* es ese?

## Ni lechos ni tumbas: aparece el sujetil

En un diccionario sobre Derrida, bastante reciente, sobre algunos de sus conceptos, de sus palabras, de sus artefactos escriturales, Simon Morgan Worthman<sup>19</sup> hace una razonable exposición de un buen número de esos conceptos derrideanos, de la misma forma que lo hacen muchos otros compiladores sobre el lenguaje utilizado por este autor. En uno de los *lemas* (no sé si llamarlo exactamente así, tal como trataré de explicarlo un poco más abajo), *The Truth in Painting*, el referido lexicógrafo hace una recapitulación bien condensada de una de las más importantes obras de Derrida: *La vérité en peinture*.<sup>20</sup> En esa obra, Derrida trabaja con una frase muy conocida de Cézanne, retirada de una carta de 1905, a su amigo Émile Bernard, en la que le dice: “Te debo la verdad en pintura, y te la voy a decir”. No entraré enteramente en el análisis de este libro específico, en sus meandros pues, eso sería materia para otro trabajo más específico. Sin embargo, además de referirse a Cézanne, a Platón, a Kant, a Hegel, a Van Gogh, a Shapiro, a Heidegger, etcétera, Derrida utiliza una palabra del francés, *le sujetil*,<sup>21</sup> utilizada de

<sup>19</sup> Simon Morgan Worthman, *The Derrida Dictionary*, Nueva York, Continuum International Publishing Group, 2010.

<sup>20</sup> Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, París, Flammarion, 1978.

<sup>21</sup> *Subjectile*: “Surface externe d'un matériau, que le peintre doit revêtir d'enduit, de peinture, de vernis ou de préparation similaire. Les subjectiles peuvent être classés en 2 groupes: les subjectiles poreux (plâtres, mortiers de chaux ou de ciment, bétons, bois, cartons, textiles, etc.) et les subjectiles non poreux (métaux et alliages principalement). Tous nécessitent une mise en état très soignée avant usage” (París, Larousse, 1995). Traducción: “Superficie externa de un material que el pintor debe revestir de argamasa, de pintura, de barniz o de alguna preparación similar. Los *subjectiles* pueden ser clasificados en dos grupos: los *subjectiles* porosos (yesos, morteros de cal o de cemento, concretos, maderas, cartones, textiles, etcétera) y los *subjectiles* no porosos (metales y aleaciones principalmente)”.

una forma bastante particular por Antonin Artaud.<sup>22</sup> Esa palabra no es referida por Morgan en el mencionado *lema*. Misterio, pues es un término que ayuda a comprender la problemática planteada por Derrida en el citado texto. Más que eso, el término aparece en muchos otros trabajos diversos de este autor, y señalaré algunos a manera de ejemplos de análisis, en donde el *subjectile* aparecerá sembrado en la textualidad derrideana con diferentes relevancias. Como si esa palabra fuese lanzada al aire en la forma de un puñado de semillas que tratarán después de enraizarse y fructificar en el campo. Metáfora agrícola, campesina tal vez, pero también es la tentativa de rescatar del gesto, del acto, del performativo derrideanos, sus rastros *seminales* esparcidos y que hay que investigar. ¿Por qué hay que investigarlos? Porque creo que la relación entre el *sujeto* y el *arte*, abordada *a partir de la obra de Jacques Derrida*, da pie a una reflexión desconstructiva sobre las ideas de sujeto y de subjetividad.

En una conocida entrevista de 1988,<sup>23</sup> Derrida apunta a una de las acepciones que le dará a la palabra/idea de *sujeto* que, como él señala, se buscará “una nueva determinación (posdesconstructiva) de la responsabilidad del ‘sujeto’”.<sup>24</sup> Por esto, antes de entrar a discutir la problemática de la idea de sujeto propiamente, tan en boga hoy en las ciencias sociales y en las humanidades, rodearé el asunto empezando con elementos conceptuales que nos acerquen mejor al tema que silenciosamente me guía.

Entonces, ¿por qué Derrida utiliza el adjetivo “posdesconstructiva”? En general la idea de lo posdesconstructivo se utilizaría para referirse a una “época” que no estaría ya más dominada por la desconstrucción, o mejor dicho, y para no hacerle aún demasiado caso a la idea de dominación, sino *en* un momento en donde la desconstrucción ya

<sup>22</sup> Jacques Derrida, “Forcener le subjectile”, en *Antonin Artaud. Dessins et portraits*, París, Gallimard, 1986.

<sup>23</sup> Dicha entrevista apareció en Jacques Derrida, “‘Il faut bien manger’ ou le calcul du sujet”, en *Points de suspension*, París, Galilée, 1992.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 282. “[...] chercher une nouvelle détermination (post-déconstructive) de la responsabilité du ‘sujet’”.

no tuviera la fuerza, la potencia, que se supone que en 1988 ya estaba no solamente desarrollándose sino confirmándose en el campo del pensamiento, según lo que se podría percibir por la multiplicidad de estudios y de intervenciones en ese sentido. Por otro lado, lo posdesconstructivo ha sido utilizado en un sentido de crítica hacia el pensamiento de Derrida y de su concepto de desconstrucción, el más mediático de sus conceptos. Crítica ejercida en un sentido hegeliano, como la superación del *momentum* desconstructivo y de su filosofía destructiva (lo cual es una interpretación equivocada). En realidad, ponerle demasiada atención a ese *pos* (tal y como también se utiliza en pos-estructuralismo, posmodernidad, posindustrial, etcétera), me parece que nos podría llevar al yerro sobre el asunto que Derrida en realidad estaría tratando de proponer, volveré al asunto. Lo que me parece más importante en su reflexión es cuando da a entender que en una “*época*” en la que aún está dominada (mi lenguaje parafrasea a Heidegger, pero aguantemos un poco más) por las ideas de sujeto, de subjetividad, de subjetivación, etcétera, algo así como un pensamiento que trabaje con la idea de sujeto necesita, al mismo tiempo, deshacerse de la misma aunque no necesariamente destruirla (en realidad el momento destructivo de la desconstrucción, si tal cosa existe, sigue más el sentido que Derrida ha rescatado de Heidegger y de su definición de *destruktion* en *Ser y tiempo*). La tensión irresuelta entre construcción y destrucción es la principal característica de la *responsabilidad* de la desconstrucción.

En la misma entrevista, un poco más adelante, Derrida asienta que: “La desconstrucción llama, entonces, a otro derecho, o mejor dicho se deja llamar por él, un derecho más exigente aún, prescribiendo, de otra forma, más responsabilidad”.<sup>25</sup> En ese sentido, el *prefijo* post apunta a dejarse interpelar con más fuerza por una mayor responsabilidad, en el derecho, justamente, de desconstruir al sujeto. La desconstrucción siempre ha sido un *guiño* entre lo *pre* y lo *pos*. Lo posdesconstructivo también es lo pre-desconstructivo. La responsabilidad

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 288. “La déconstruction en appelle donc à un autre droit ou plutôt se laisse appeler par lui, un droit plus exigeant encontre, prescrivant, autrement, plus de responsabilité”.

de la desconstrucción, su justicia, está en el derecho de desmontar los entretiempos del sujeto, es decir, al propio sujeto como entretiempos entre el pre y el pos.

Por lo mismo, la frase “una nueva determinación (posdesconstructiva) de la responsabilidad del ‘sujeto’”, significaría en este caso, encontrar un soporte que le dé al “sujeto” una condición al mismo tiempo insoportablemente de-sujetada. La responsabilidad de esa condición es una responsabilidad sobre un “sujeto” de esta forma tornado *spectral*. La espectralidad del *entre*, por donde devanea el sujeto sin asidero seguro, es lo que significa la condición *subjectile*, “subyectil”, “subjetil” del sujeto: soportado y sin soporte fijo, lanzado como un pro-yectil.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Es difícil traducir la palabra *subjectile* al español, por lo que haremos algunos juegos semánticos en relación con la misma. Derrida quiere conservarle, en su lengua, la doble estructura de soporte (*subiect-um*) más el sufijo – ile de *projectile*. Por lo mismo, oscilaré en la utilización tanto del término en francés *subjectile*, según sea el caso de su intraducibilidad, como de *subjetil* en español para aproximarme despacio hacia una propuesta sobre la palabra subjetividad y, finalmente, la del neologismo, también, del *subyectil* que trata de conservar en español una forma gramatical más fehaciente de los elementos del término original y manteniendo en el sufijo la idea del lanzamiento, del –yectil. Por otro lado, la palabra *subjectile* puesta en circulación por Artaud en 1932, en uno de sus escritos, ya se usaba en el lenguaje francés anteriormente. Sin embargo, en *The Cambridge Introduction to Jacques Derrida* (Nueva York, Cambridge University Press, 2007), su autora Leslie Hill afirma que: “For in exploring the complexities of idiom, Derrida was making an important philosophical point: that here was a density, materiality, and labyrinthine weave to thinking, and that, like writing, thinking was an unpredictable and sometimes startling event which it was essential to countersign as such –as he did, for instance, after discovering in the letters, papers, and drawings of the writer Antonin Artaud the strange word *subjectile* (which is better established in English than in French, and refers to the material or bodily surface upon which a painting is made or a text inscribed), which gave rise to a lengthy and remarkable homage to Artaud, which was also a kind of signature piece on Derrida’s part, entitled ‘Forcener le subjectile’ (‘To Unsense the Subjectile’), p. 23. Apenas quiero apuntar dos cosas, para mostrar las dificultades de los usos del término. Primeramente, la autora señala que el término está mejor establecido (*established*) en inglés que en francés. Sin embargo, en el *Diccionario Oxford* se señala que su uso en inglés se originaría en el siglo XIX, probablemente proveniente del francés (sic). En segundo lugar, la autora traduce el “forcener”, que en español significaría “enloquecer” (o “forzar al enloquecimiento”), por *to unsense*, que evidentemente suaviza la idea de locura, del perder la cabeza (*perdre la tête, rendre fou*), al reducirla a algo “falto de sentido” o sin sentido, *to insensible*. Por lo mismo, hay que darle un gran crédito a la traductora original de ese texto

Derrida nos recuerda que la *Geworfenheit* (el ser-lanzado) del *Dasein* en Heidegger se da antes de cualquier subjetividad.<sup>27</sup>

En esa misma entrevista de 1988 a la que me refería más arriba, Derrida agrega, a propósito del término ‘sujeto’, que por cierto vimos que lo entrecomillaba:

Pero siempre me ha parecido que más valía, una vez trillado ese camino, olvidar un poco esa palabra. No olvidarla, pues es inolvidable, pero arreglarla, sujetarla a las leyes de un contexto que ya no domina más desde el centro. Dicho de otra manera, no hablar más sino escribirla, escribir ‘sobre’ él, tanto como sobre el ‘subjectile’, por ejemplo.<sup>28</sup>

La idea no es hacer desaparecer, destruir, o enterrarla viva o muerta, a la palabra “sujeto”, sino escribirle en las espaldas otras cosas, tatuarla, marcarla con otras improntas, desplazarla de su perdido reino central, enloquecerla un poco, o un mucho, hacerla hermana de la palabra *subjectile*, y dejarla contagiarse del entusiasmo terrenal de ésta, de sus lienzos, de sus telas, de sus soportes y de sus esqueletos.

---

de Derrida al inglés, la poeta, escritora y académica, Mary Ann Caws, que tradujo el “Forcener le subjectile” por un correctísimo “Maddening the subjectile” que estaría a caballo entre un *hacer rabiar* y un *enloquecer*, más próximos del *forcener* derrideano. Jacques Derrida y Mary Ann Caws, “Maddening the subjectile”, *Yale French Studies*, núm. 84, *Boundaries: Writing & Drawing*, 1994, pp. 154-171.

<sup>27</sup> Jacques Derrida, *Points de suspension*, París, Galilée, 1992, p. 289. “Si l’on revient à cette sémantique du jeter ou du ‘subjectile’ qui institue le concept de sujet, on doit remarquer que la *Geworfenheit* (l’être-jeté) du *Dasein*, avant même d’être subjectivité, ne caractérise pas simplement un état, un fait, l’être-jeté dans le monde à la naissance” (“Si retornamos a esta semántica del lanzar o del ‘subjectil’ que instituye el concepto de sujeto, debemos señalar que la *Geworfenheit* (el ser-lanzado) del *Dasein*, antes incluso de ser subjetividad, no caracteriza simplemente un estado, un hecho, el ser-lanzado en el mundo desde el nacimiento”).

<sup>28</sup> Jacques Derrida, *Points de suspension*, *op. cit.*, pp. 282-283. “Mais il m’a toujours semblé qu’il valait mieux, un foi ce chemin frayé, oublier un peu le mot. Non pas l’oublier, il est inoubliable, mais le ranger, l’assujettir aux lois d’un contexte qu’il ne domine plus depuis le centre Autrement dit, plus en parler, mais l’écrire, écrire ‘sur’ lui, comme sur le ‘subjectile’” (entrecomillado del autor).



Derrida, en una serie de escritos de 1979 a 2004 y recogidos en un libro llamado *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible*,<sup>29</sup> se centra principalmente en la palabra *trace* (rastro, marca), uno de sus operadores lingüísticos favoritos. Dice: “El rastro es la experiencia misma, por todos los lugares donde nada se resume al presente vivo y donde cada presente vivo esté estructurado como presente por el reenvío al otro o a otra cosa, como rastro de alguna otra cosa, como reenviándola”.<sup>30</sup> El sujeto, la palabra, el concepto, para darse su sentido necesitan necesariamente un estar presentes a sí mismos, como lo vimos más arriba, pero lo que Derrida agrega es que las marcas del pasaje del sujeto por ese presente vivo, están ahí denunciándolo como un tiempo de otra especie que le hace resonancia a su propia extrañeza, a su propia otredad: el sujeto nunca es sujeto de sí mismo si no, no estaría marcado por el rastro del otro.

Aproximándonos al texto sobre Artaud, y sus dibujos y retratos, con Derrida retomo el tema que planteé más arriba sobre la experiencia del *ver*. Dice:

La operación dibujante no tiene nada que ver con lo inteligible ni con lo sensible y es por eso que, de una cierta manera, es ciega. Esta ceguera no es una discapacidad. Hay que ver, en el sentido corriente del término para desplegar esas potencias de ceguera. Pero la experiencia del trazo en sí misma es una experiencia de ciego: *ab-ocular* (etimología de ‘ciego’ / *aveugle*), sin ojos [...] En todo dibujo digno de ese nombre, en lo que hace al trazado del dibujo, un movimiento queda absolutamente secreto, es decir, separado (*se cernere, secretum*), irreducible a la vista diurna.<sup>31</sup>

¿Quién es el sujeto que, al dibujar, no ve en lo que ve?, ¿qué secreto guarda el trazo al cegarse con lo visible?, ¿es posible mostrarlo

<sup>29</sup> Jacques Derrida, *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible*, París, Éditions de la différence, 2013. Es muy sugestivo el título del libro, *Penser en no ver*, y que replica uno de los más relevantes ensayos del mismo del cual comentaré algunos elementos.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 72 y 78.

todo? La palabra *monstre* en francés antiguo, significaba mostrar, pero una mostración de lo otro en lo mismo. Edipo monstruoso. Ciego, dibujando la estrategia de su desaparición paterno-fraternal. Políticas de la enemistad. *Subjetilidades*.

### ¿Por qué hay que enloquecer al *subjetil*?

Es en 1986 cuando Derrida explicita propiamente el tema del *subjectile*. El subjetil (subyectil) es la principal palabra trabajada en “Forcener le subjectile”, prefacio al libro, *Artaud, dessins et portraits*.<sup>32</sup> En largas 50 páginas (pp. 55-105), Derrida expone su postura en relación con el problema emblemático de la metafísica, tanto antigua como moderna, del *hypokeímenon / subiectum*. Basándose en los dibujos y retratos de Artaud, y utilizando la palabra *subjectile*, que el propio Artaud utiliza tres veces en los escritos hechos *dentro* de sus dibujos, *con* sus dibujos y retratos, Derrida trabaja con la casi-idea de *subjectile*, pero sobre todo con la de la acción del *forcener*.<sup>33</sup> Derrida nos muestra cómo Artaud

<sup>32</sup> Jacques Derrida, “Forcener le subjectile”, préface au livre organisé par Paule Thévenin, *Artaud, dessins et portraits*, París, Gallimard, 1986.

<sup>33</sup> Ya vimos en la nota 26 lo que el verbo *forcener* podría significar. Sin embargo, la raíz de *forcener* es *force*, y en otros modos significaría forzar, en el sentido de abrir, o de agujerear, de descoser. “Como un descosido” es una expresión en castellano próxima del haber perdido los límites de la razón. *Out of joint*: “fuera de juntura”, descoyuntado. Sin embargo, Charles Ramond, en su ensayo “Derrida lecteur d’Artaud. La déconstruction à sens unique” (en *Derrida et la question de l’art. Déconstruction de l’esthétique*, París, éditions Cécile Defaut, 2011, pp. 47-66) señala que “[...] ‘forcener’, es a la vez –según una etimología equivocada– ‘forzar’ o ‘violentar’, y –según la verdadera etimología– ‘poner fuera de sentido’ (*mettre hors sens*), o ‘fuera de sentido’ (*hors sens*)”, p. 59. La verdadera o la equivocada etimología dependen del trabajo que se quiera hacer con la articulación fundamental que Derrida propone en relación con el *subjectile*. La idea de *forcener* no aparece, si no estamos equivocados, en ningún otro texto derrideano, al menos vinculado con la propuesta aquí desarrollada. *Forcener* no es un simple “poner fuera de sentido”, sino hacer que el sentido se desdibuje, sea forzado a perder su camino, su vía, su ubiquidad, se desarticule, se descoyunte. *Forcener* obliga a la desconstrucción a forzar, a violentar la idea de sujeto entendida como soporte contenido aún en un *subjectile* domesticado por la metafísica. *Forcener*, que en francés antiguo se escribía con una s, “*forsener, forsens, forsain*”, y significaba, etimológicamente varias cosas *al mismo tiempo*: *folie*

hace de sus hojas de papel un soporte, un “soporte”, tanto para dibujar, pintar, escribir, agujerar, quemar: enloquecer al soporte. La estabilidad de los sujetos soportados no es nunca tal. Se vive en un duelo por la inestabilidad de no poder ser nunca ese ente que todo lo podría soportar. Agujerados, pintarrajeados, marcados, ciegos, escritos: esto no tiene nada que ver con la falta (*le manque*).

Veamos algunas menciones centrales que Derrida utiliza en el referido prefacio al libro sobre los dibujos y retratos de Artaud:

[a] “Un *subjectile* primero se llama. Que el *subjectile sea alguna cosa*, eso no es dado. Mejor dicho, se anuncia más como alguien, y de preferencia *algún otro*: él puede traicionar. Pero el otro también puede llamarse sin ser, sin un ser, y sobre todo no un sujeto, la subjetividad de un sujeto. Tal vez no sabemos, aún, lo que ‘llamamos’ de ‘*subjectile*’, porque, al mismo tiempo, en que no constituye el objeto de ningún saber, puede traicionar, faltar al llamado antes de ser llamado, antes de recibir su nombre”.<sup>34</sup>

[b] “Un *subjectile* parece intraducible, ese es el axioma, organiza un cuerpo a cuerpo con Artaud. Por lo que se pueden entender dos cosas. Por una parte, la palabra ‘*subjectile*’ no se deja traducir. Con todo y su paréntesis semántico o formal, del subjetivo a lo táctil, del engendro (*suppôt*), soporte o súcubo a proyectil, etcétera, no atravesará jamás la frontera de la lengua francesa.<sup>35</sup> Por otro lado, un *subjectile*, es decir el soporte, la superficie o el material, el cuerpo único de la obra en su primer acontecimiento, en el nacimiento, lo que no se deja repetir, lo que se distingue tanto de la forma como del sentido y de la representación, aquí aún un desafío para la traducción”.<sup>36</sup>

---

(locura), *furieux* (furioso), *enragé* (enrabiado), *fors-sen* (*hors de ses sens*: fuera de sus sentidos, y no del “sentido”). Y sí también implica un *cierto grado de violencia*, sino no habría cómo enfrentar a la violencia estructural de la metafísica del sujeto. Véase Fernando García Masip, “El giro viopolítico. *Violance* y desconstrucción”, *Política y Cultura*, núm. 46, México, UAM-Xochimilco, 2016, pp. 33-53.

<sup>34</sup> Jacques Derrida, “Forcener le subjectile”, *op. cit.*, p. 56.

<sup>35</sup> De lo cual dudo, claro.

<sup>36</sup> Jacques Derrida, “Forcener le subjectile”, *op. cit.*, p. 57.

[c] “Un *subjectile* no es un sujeto, aún menos lo subjetivo, no es tampoco el objeto. ¿Por lo mismo, y justamente qué, y la pregunta del ‘qué’, guarda un sentido por lo que se tiene *entre* esto y aquello, *no importa qué?*”.<sup>37</sup>

[d] “Llamo aquí lanzamiento (*jetée*) al movimiento que, sin ser jamás él mismo en el origen, se modaliza (*se modalise*) y se dispersa en las trayectorias de lo *objetivo*, de lo *subjetivo*, del *projectil*, de la *intro-yección*, de la *interjección*, de la *objección*, de la *deyección* y de la *abyec-ción*, etcétera. El *subjectile* está *entre* esas diferencias lanzadas, sea que constituya el elemento subyacente, el lugar y el medio de nacimiento, sea que se interponga, como una tela, como un velo, un ‘soporte’ de papel, el *hymen* entre el afuera y el adentro, el arriba (*dessus*) y el debajo (*dessous*), por debajo (*en-deçà*) o en el más-allá (*au-delà*); sea que devenga a su vez en un *lanzamiento*, no como movimiento propio de lo que se lanza, sino como la recaída endurecida de una masa de piedra inerte en el puerto, el límite de una ‘tormenta parada’, una represa”.<sup>38</sup>

[e] “El pensamiento del *chorro* (*jet*) es el pensamiento de la propia pulsión, de la *fuerza* pulsiva, de la compulsión y de la expulsión. De la fuerza antes de la forma. Y trataré de demostrar que es el propio *pensamiento* de Antonin Artaud. Antes de cualquier temática del chorro, ella está *en obra* en el cuerpo de sus escritos, de su pintura, de sus dibujos. Y desde el principio, indisociable del pensamiento *cruel*, dicho de otra forma, de un pensamiento de la *sangre*. La primera *crueledad*, es un chorro de sangre”.<sup>39</sup>

Selección de citas de la traducción imposible de *subjectile*, aunque posible escrituralmente, término que lo vemos y no lo vemos, lo sentimos y no, sabemos de su debajo, pero también de su arriba, de su ambigüedad entre la vida y la muerte, de su espectralidad como ente *entre*, sin ser siendo. Es un soporte del lienzo de un cuadro, es la tela, el papel, la piel animal o humana, el subjetil es el espectro del sujeto,

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>39</sup> *Idem.*

no es nunca un sujeto ni un objeto, sin embargo, su *jetée* se disemina entre todos los potenciales lanzamientos o de su fuerza de lanzamiento, y no de su forma.<sup>40</sup> El sujetil es una entidad (*entité*) indefinida, está ahí para sostener, pero puede arruinarse, deshacerse, romperse, enojarse o enloquecerse. Ese es el problema relevante que veo en la tentativa de Derrida al pensar las intervenciones que hace Artaud en algunos dibujos, haciéndolos dejar de ser meros dibujos, apareciendo agujereados por puntas encendidas de cigarrillos, dibujados con lápiz, con pastel, llenos de poemas o de escritos alrededor de las figuras, ¿qué es eso, un dibujo?, ¿lo muestra *todo*?, ¿es una *monstruosidad*?<sup>41</sup>

## Paseando con el sujetil

El *subjectile*, la palabra, decíamos parafraseando a Derrida, es un *subjectile* también. El espectro del sujeto. La plancha en la que se inscribe el sujeto precedido por su *subjetilidad*. El origen y sus desdoblamiento conceptuales, o escriturales, sería mejor decir, son muy significativos

<sup>40</sup> Jacques Derrida, “Force et signification”, en *L'écriture et la différence*, París, Éditions du Seuil, 1967. El primer ensayo de este libro, ensayo príncipes se podría decir, es el ensayo de Derrida en donde propondrá la diferencia entre forma y fuerza. La idea de *force*, *fors*, *forcener*, etcétera, lo acompañará, a pesar de su desconfianza en el término de fuerza, hasta el final de sus trabajos.

<sup>41</sup> Julian Wolfreys, *Derrida. A Guide for the Perplexed*, Nueva York, Continuum, 2007, pp. 83-84. “Materially and technically, the subjectile is, writes Mary Ann Caws, ‘the underlying support of canvas, paper, text’ (SAAA, xi), or that which makes the text, whether one speaks of words or pictures, appear and yet which, despite its materiality, is immaterial in or to most conventional discourses on art. We might suggest that the subjectile is therefore a ghost of sorts. Hovering in the background of any text, neither there nor not there, it belongs properly speaking neither completely inside nor outside any text, the text of the painting or photograph. It resides as the double border between word or image and world, between representation and the real, between the idea of an original and translation, between representation and interpretation, and of course between the living and the dead, presence and absence. The subjectile haunts that to which it gives a place of appearance. Derrida’s interest in the subjectile is focused on its aspect as what ‘underlies both language and art like a support... and which is not to be translated’ (Caws SAAA, xii)” (subrayados míos).

y haremos ese periplo selectivo, los invito, tomando como pivote, o como bisagra de articulación, el ya analizado texto de 1986.

Una primera pista, Derrida nos la da en otro ensayo del libro citado, *L'écriture et la différence*,<sup>42</sup> y precisamente es una pista porque el término *subjectile* aún no aparece, pero sí su fantasmática y perturbadora compañía. Propongo hacer una larga cita porque nos llevará también, indirectamente, a cuestionar algunas estructuras usuales de la manera de entender a la constitución del lenguaje. Dice Derrida:

La ausencia de todo código exhaustivo y absolutamente infalible: lo que esto quiere decir es que, en la escritura psíquica, que de esa manera anuncia el sentido de toda escritura en general, la diferencia entre significante y significado no es nunca radical. La experiencia inconsciente, antes del sueño que sigue antiguos pasos-abiertos, no adopta, sino que produce sus propios significantes, ciertamente no los crea en sus cuerpos, pero sí produce su significancia. Desde ese momento no son ya, propiamente hablando, significantes [...] La posibilidad radical de la sustitución estaría pues, implicada por el par de conceptos significado/significante, en consecuencia, por el concepto mismo de signo. No cambia nada el hecho de que, de acuerdo con Saussure, no se distinga el significado del significante más que como las dos caras de una misma hoja. La escritura originaria, si es que hay una, tiene que producir el espacio y el cuerpo de la hoja misma.<sup>43</sup>

El periplo, que comienzo con este “origen” de la propuesta derrideana, lo haré como un conjunto limitado aún de pestañoses, mejor dicho, de

<sup>42</sup> Jacques Derrida, “Freud et la scène de l’écriture”, en *L'écriture et la différence*, París, Éditions du Seuil, 1967.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 31. “L’absence de tout code exhaustif et absolument infaillible, cela veut dire que dans l’écriture en général, la différence entre signifiant et signifié n’est jamais radicale. L’expérience inconsciente, avant le rêve qui suit les frayages anciens, n’emprunte pas, produit de ses propres signifiants, ne les crée certes pas dans leur corps mais en produit la signifiante. Dès lors ce ne sont plus à proprement parler des signifiants [...] La possibilité radicale de la substitution serait donc impliquée para le couple de concepts signifié/signifiant, donc para le concept de signe lui-même. Qu’on ne distingue le signifié du signifiant, avec Saussure, qui comme les deux faces d’une même feuille, cela n’y change rien. L’écriture originnaire, s’il en est une, doit produire l’espace et le corps de la feuille elle-même” (subrayados míos).

guiños al lector. Guiño (*clin d'oeil, Augenlink, Blink, piscar d'olhos*) que necesariamente incluye una *ceguera instantánea pero momentánea*, un abrir y un cerrar del ojo, o de los ojos, que busca apenas mostrar en este trabajo pedazos del *soporte* de este tema: el *subjectile-subjectil-subjetil*.

En el caso de la cita de arriba, lo primero que rescato es esta “performatividad” de la escritura que se produce en el *entre* del espacio y de la hoja de papel. Parecería que la hoja de papel (*feuille*) es un soporte que le permite a la escritura advenir, en este caso. Pero la idea de *la hoja de papel* parecería ser en este momento del pensamiento de Derrida, un sujeto o un objeto, como se quiera, y que no hubiese podido deshacerse enteramente de su condición de significante objetivo o de significado subjetivo. Por lo mismo, la idea de la *producción* de la hoja ya apunta a esa condición que “aflojaría” la dura estructura binómica y dicotómica de la relación sujeto/objeto. Pero la cita dice un poco más: la escritura “originaria” (lo que después Derrida denominará de *archi-escritura*<sup>44</sup> produciría, *al mismo tiempo*, tanto al soporte que la acoge, recibe, contiene, y al espacio que el mismo ocuparía. Sin escritura no hay soporte que la contenga. Así, va emergiendo tímidamente la propuesta derrideana de que *la escritura constituye la propia posibilidad de su espacio de inscripción*. Aunque ese soporte sea, incluso, el propio espacio en el que dibujamos con gestos corporales una escritura que el propio cuerpo produciría, considerando al propio cuerpo, en este caso, como verso y anverso de la *significancia* (y no de la significación como es costumbre decir). El cuerpo y la hoja de papel “aparecen” porque una escritura los produce como objetos o como sujetos. La cuestión es, entonces, que la escritura, el espacio y el soporte (esta palabra que todavía no utiliza en ese momento con este sentido) se producen *al mismo tiempo*.

<sup>44</sup> *L'archi-écriture* es en realidad, como se verá más adelante en relación con la palabra *différance*, el movimiento que abre el sistema lingüístico a sus posibilidades tanto espacializantes como, sobre todo, temporalizantes. En el corazón de toda palabra presente, la *archi-escritura* opera esas *fuerzas* que marcan al lenguaje como los restos de una diferencia silenciosa pero imborrable. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, París, Minuit, 1967, pp. 83-88.

Años después, en *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà* (1980),<sup>45</sup> Derrida utilizará proficuamente la cuestión del *soporte*, del soportar, del insoportable soportar. Dice:

Pero (apenas puedo soportar, sostener este pensamiento con palabras) el día en el que no sabrá hacerlo, cuando tú no me dejarás más ponerle el punto sobre mis I; el cielo caerá sobre mi cabeza y la caída será sin fin, me extenderé en el otro sentido de mi soporte. Me lo has dicho un día, creo, que escribo siempre sobre el soporte, no solamente en un soporte, sino sobre su tema. Resultado descontado, eso lo deforma, comienzo así su destrucción al mostrarlo, a él, tratando de ser lo que se destruye, cayendo en pedazos, un poco teatrales, pues se incinera bajo los ojos y no hay más que tus ojos. Tú comprendes, eso es la insoportable partición del soporte. Podemos tener razones para no soportarlo y lo comprendo bien en tanto que soy razonable, como tú y como todo el mundo, pero justamente el problema es la razón. Bueno.<sup>46</sup>

En esta cita, lo que trata el autor de mostrar, y que se explicitará más adelante, es el soporte, como lo vimos, el *hypokeímenon*, lo que subyace, lo que le da soporte a ese otro que seríamos en esta reunión entre el soporte y lo que está encima o *adentro* del soporte: el cuerpo, las pulsiones, el deseo, la silla, la mesa, la cama, el ataúd, la tumba, la cripta. En este caso, la Tarjeta Postal es el soporte para poder escribir sobre el amor, amorosamente, odiosamente, ambiguamente, y enviar

<sup>45</sup> Jacques Derrida, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, París, Aubier-Flammarion, 1980.

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp. 31-32. “Mais (je peux à peine supporter, soutenir cette pensée avec des mots) le jour où je ne saurai plus le faire, quand tu ne me laisseras plus mettre le point sur mes I, le ciel tombera sur la tête et la chute sera sans fin, je m'étendrai dans l'autre sens de mon support. Tu me l'as dit un jour, je crois, j'écris toujours sur le support, à même le support mais aussi à son sujet. Résultat escompté, ça le déforme, j'entame ainsi sa destruction tout en le montrant, lui, en train d'*être* ce qui se détruit, tombe en pièces, un peu théâtrales, puis s'incinère sous les yeux et il n'y a plus que tes yeux. Tu comprends c'est ça l'insupportable partition du support. On peut avoir raison de ne pas la supporter et je le comprends bien en tant que je suis raisonnable, comme toi et comme tout le monde, mais justement il y a va de la raison. Bon” (subrayados míos).



este soporte insoportable; insoportable porque se parte en sí, y se separa de nosotros. Se parte en sí (Derrida no utiliza las palabras *divise*, *división*, como sería lo propio del lenguaje hegeliano-lacaniano) porque la propia escritura crea esta condición de soporte que, sin la misma, no tendría operatividad. Una tarjeta postal sin dirección, sin palabras, sólo las imágenes portadoras de un mensaje que no es nuestro aún, no llegarían a ningún lugar. El envío (*envoi*)<sup>47</sup> es el acto de separarse de sí mismo, de “desobjetivarse”, de hacer soporte y, al mismo tiempo, de separarse del mismo, de partirlo (¿en cuántos pedazos?) y *partir*.<sup>48</sup>

Esponjas, I. La esponja es “una remarcable figura del receptáculo, un *subjectile* para la escritura como la página o la mesa sobre la cual él (*François Ponge*) escribe, pero como una mesa, lo veremos, puede tornarse hermafrodita (la superficie de escritura plana de la mesa levantándose sobre la erección de una T o del estar encima de un pie”.<sup>49</sup> Para Derrida, el juego entre el apellido del poeta (*Ponge*) y la figura subjetil de *l'éponge* (esponja) como *parte derivada* que se rebasa a sí misma en el acto poético de la *absorción*, pone sobre la mesa a la propia poesía como escritura + que performativa del lenguaje que se parte a sí misma hinchándose de palabras inéditas.

Esponjas, II. La mesa, decía Derrida, como subjetil (el subjetil es varias cosas al mismo tiempo y ninguna en sí), como soporte de otros subjetiles, por ejemplo, la hoja de papel, la máquina de escribir, el computador, la propia escritura, etcétera, es para el poeta “el subjetil de Ponge (citándolo): ‘La mesa, no me queda más que la mesa de

<sup>47</sup> “Envois” es el título del largo primer ensayo contenido en la *Carte postale*.

<sup>48</sup> Jacques Derrida, *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, París, Galilée, 1987, p. 25. “Chaque écriture ressemble non pas un petit-fils comme grand-père mais, au-delà de l'Œdipe, à la fois au fragment détaché d'un logiciel et a un logiciel plus puissant que l'autre, une partie dérivée mais déjà plus grande que le tout dont elle est *partie*” (“Cada escritura se parece no a un nieto como abuelo, más allá del Edipo, a la vez al fragmento separado de un logicial y a un logicial más potente que el otro, una parte derivada mayor que el todo de la cual ella *partió*”).

<sup>49</sup> Jacques Derrida, *Signéponge*, París, Seuil, 1988, pp. 56-57. “C'est une remarquable figure du réceptacle, un *subjectile* pour l'écriture comme la page ou la table sur laquelle il écrit, mais comme la table, on le verra, elle peut devenir hermaphrodite (la surface d'écriture plate de la table se dressant sur l'érection du T ou la station debout du pied)”.

escribir para finalizar absolutamente”<sup>50</sup>. ¿Finalizar qué? La mesa como un *resto*, como un receptáculo (*khôra*) último de nuestras marcas del cuerpo institucional: relación absorbente de la vida poética entonces, entre mesa-lecho-ataúd.

Del derecho a la poesía al derecho a la filosofía. Así como la esponja incluye todo lo líquido de la memoria escritural, las instituciones, rocas que apenas se dejan horadar por el agua y el tiempo, excluyen de sus archivos todo aquello que no quieren incluir en su memoria: “Y sucede que lo excluido, aquello cuyos trazos son pesadamente graves en el hueco del archivo, marcas capaces de imprimir el soporte o la superficie institucional, y terminar por tornarse, a su vez, *el subjetil* que porta la memoria del cuerpo institucional”<sup>51</sup>. Lo expulsado, lo rechazado, lo excluido, retorna. Pero retorna no solamente como un “síntoma institucional”, sino que la propia institución como esponja social, no puede evitar secar enteramente de su memoria a las propias marcas borradas de sus archivos. La institución, considerada también como receptáculo (*khôra*) que incluye/excluye, anestesia a lo excluido que así es tornado en un soporte de la escritura espectral que deja regadas las propias acciones subjetiles del movimiento del derecho a decir.

Pero esta *khôra*, esta institución receptiva de las marcas sociales y expulsiva de las mismas, movimiento por lo tanto del ir y venir (*fort/da*) de lo político en la estructura y en los procesos institucionales, esta *khôra* es más que un mero receptáculo. Derrida lleva ahora muy lejos la tentativa de *enloquecer* al subjetil. ¿Por qué hay que forzarlo a perder su sentido de soporte, perder más aún su no-identidad, su transitoriedad fantasmática? Justamente, porque el subjetil va gradualmente encontrándose con aquello de lo que busca *diferenciarse*, el sujeto. El subjetil se subjetiva, o se objetiva, no importa. De tanto nombrarlo, usarlo,

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 116. “[...] le subjectile de Ponge : ‘La table, il ne me reste que la table à écrire pour en finir absolument’”.

<sup>51</sup> Jacques Derrida, *Du droit à la philosophie*, París, Galilée, 1990, p. 17. “Et il arrive que l'exclu, celui dont les traits sont lourdement graves dans le creux de l'archive, imprimés à même le support ou la surface institutionnelle, finisse par devenir à son tour le subjectile qui porte la mémoire du corps institutionnel”.

recorrerlo, incluirlo en la institución de la escritura, va ganando contornos sólidos, perdiendo lo esponjoso de su actuar. De tanto querer interpretarlo, traducirlo, presentarlo, en fin, lo vamos perdiendo como resto productivo-performativo. Lo vamos institucionalizando.

Por eso en 1993, Derrida *relanza* un texto que había escrito en 1987, tratando, aparentemente, de redoblar lo que parecía ser el lanzamiento (o relanzamiento) de una señal de advertencia. Otro texto pivote: “Y, por lo tanto, ‘*khôra*’ parece nunca dejarse alcanzar o tocar, aún menos afectar (*entamer*), y sobre todo no agotarse por esos tipos (*types*) de traducción trópica o interpretativa. Ni siquiera se puede decir que les entrega el soporte de un substrato o de una substancia estable. *Khôra* no es un sujeto. No es el sujeto. Ni el subjetil”.<sup>52</sup> Extraña afirmación. Pero no tanto. En realidad, la propuesta derrideana de *Forcener le subjectile*, apunta hacia la domesticidad potencial que el subjetil puede tener si no se le enloquece. El peligro que corre el subjetil es el de dejar de ser el espectro del sujeto y fundirse con él, desapareciendo. Por lo mismo, la *khôra* tendría que entenderse en este caso, como la “condición” en la cual se mantendrían vivas la archi-escritura y la *différance*<sup>53</sup> entre el sujeto

<sup>52</sup> Jacques Derrida, *Khôra*, París, Galilée, 1993, p. 28. “Et pourtant, ‘*khôra*’ semble ne jamais se laisser même atteindre ou toucher, encore moins entamer, surtout pas épuiser par ces *types* de traduction tropique ou interprétative. On ne peut même pas dire qu’elle leur fournisse le support d’un substrat ou d’une substance stable. *Khôra n’est pas un sujet. Ce n’est pas le sujet. Ni le subjectile*”.

<sup>53</sup> Por economía de espacio, propongo retomar la definición que di recientemente en “El giro viopolítico. *Violance* y desconstrucción”, *Política y Cultura*, núm. 46, México, UAM-Xochimilco, 2016, pp. 33-53. “La *différance* es otro nombre para lo mismo: *hymen, khôra, phármakon*, suplemento. *Différance* se dice de muchas maneras, tiene muchos nombres diferentes, aunque se refieran a lo mismo, a ese no-origen originario en donde se producen las propias diferencias. Es lo que permite pensar, y actuar, por lo menos en el doble sentido de *diferenciar* y de *diferir*. Esa “no-palabra”, como la llama Derrida, opera como un dispositivo *más que* puramente lingüístico, pues lanza y retiene, como en el juego de los dados, cualquiera de las diferencias, sean éstas lingüísticas, políticas, económicas, biológicas, psíquicas, etcétera. Las produce tal y como un poder, las contiene tal y como una potencia, una potencia que nunca termina de expresarse, que mantiene un *resto* en juego, el resto de la propia diferencia en su diferir del poder. La *différance* es un *origen* indiferenciado, luego no es propiamente lo que es (por eso Derrida lo presenta tachado, siguiendo la propuesta del propio Heidegger en relación con la palabras ser), y por lo tanto es un origen que no puede serlo porque no se

y el subjetil, entre el objeto y el subjetil, etcétera. La *khôra* mantendría en vida, mantendría la vida, al subjetil en su condición de muerte viva. ¿Qué sería del subjetil sin la intervención operante de una escritura, un dibujo, una pintura, un jeroglífico? Nada, sólo muerte. *Entre* la vida y la muerte está el subjetil, espectro que liga a las dos. ¿Dos sujetos entonces? Traduzco: la condición del espectro es la del *sobreviviente*, el *más de vida* que vive en la muerte del *subjeto* como un *sobre-jeto*.<sup>54</sup>

### El ojo de un espectro recorre al *subjectum*

Escribía Artaud en abril de 1946, *La Mort et l'homme*:

Me gustaría al mirarlo más de cerca que encontremos esa especie de desprendimiento de la retina, esta sensación como virtual de un desprendimiento de la retina que he tenido al separar el esqueleto de arriba, de la página, como una puesta en lugar por *un* ojo. El esqueleto de arriba sin la página con su puesta en lugar *dentro* de mi ojo.<sup>55</sup>

---

diferencia de sí mismo para tornarse en un origen y luego en su propio desarrollo y luego en un fin: la *différance* es al mismo tiempo diferenciante en relación consigo misma. Indiferencia y diferencia hacen a la *différance* producir espacialidades y diferir temporalidades, hace lo temporizante darse y lo espaciante diferenciarse”.

<sup>54</sup> Lisa Foran, *Derrida, the subject and the other. Surviving, Translating and the Impossible*, Londres, Palgrave Macmillan, 2016. “I have been employing throughout this work and notably in the preceding paragraphs, the term ‘subject’. I describe the subject as ‘sur-viving translating’. The philosophically loaded term should, however, in no way be understood as a unified identity but rather a ‘uniqueness without unity’ (Derrida, *Monolingüisme de l'autre*, p. 127). The term ‘sur-viving translating’ adheres to Derrida’s insistence on the necessity of destabilizing an understanding of the subject as ‘substance, stasis, stance’ (Derrida, *Points de suspension*, p. 285). With this term I want to emphasize the impossibility of ‘cutting-off’ and to mark an interminable opening and openness in what is called the subject”, p. 258.

<sup>55</sup> Antonin Artaud, “Je voudrais en le regardant de plus près qu’on y trouve cette espèce de décollement de la rétine, cette sensation comme virtuelle d’un décollement de la rétine que j’ai eue en détachant le squelette d’en haut, de la page, comme une mise en place pour un œil. Le squelette d’en haut sans la page avec sa mise en place *dans* mon œil”. *Œuvres Complètes*, t. XXI, pp. 232-233 [https://www.google.com.mx/search?q=Antonin+Artaud/La+mort+et+l%27homme]. Citado en Jacques Derrida, *Artaud le Moma*, París, Galilée, 2001, pp. 27-28.

Artaud propone simplemente separar la retina del ojo para así poder mirar sin representación al propio esqueleto del dibujo. El esqueleto de la muerte se *injertaría* en el ojo desprendido de su retina. La representación se tornaría no en un punto ciego, sino en un punto de luz, directa, luego, como representación desaparecida y sin fantasma, se vería la cosa misma injertada en la máquina infernal del ojo. Instalación de la propia cosa en el ojo sin ningún tipo de soporte a no ser el propio ojo tragándose a la cosa, dice Derrida:

Pero ese desprendimiento permitiría instalar la propia cosa, la cosa representada, el esqueleto de la muerte, en el propio ojo, sin soporte. Arrancada de la página, retenida sobre un sujetil que incluye, en tanto la retina está de ese modo desprendida, al cuerpo de la cosa misma; la muerte en su representación esquelética vendría a plantarse en la mirada. Más precisamente, gracias al desprendimiento de la retina, este cuerpo muerto vendría a encontrar su ‘lugar’, allí donde al fin tendría lugar, a saber, ‘en mi ojo’.<sup>56</sup>

Así la acción subjetiva se desprende de sus representaciones e imágenes. Pensar sin imágenes, decía Nietzsche, decía Deleuze. Poder arrancarse la representación para tener la experiencia sin mediación de la cosa. El arte nos aproxima por su performatividad +1, a esta posibilidad de vivenciar el sujetil con la sutilidad y la subjetividad lanzadas, anudadas, desnudas, sin ojos, ciegas. Colores desprendidos de la paleta del pintor, por ejemplo. Es lo que Derrida se refiere con la pintura de Jean-Michel Atlan. No nos la podemos representar, el color es el propio sujetil sobre el otro sujetil que es la tela. Doble sujetil. El sujetil es siempre un + que sí mismo.

<sup>56</sup> Jacques Derrida, *Artaud le Moma*, París, Galilée, 2001, p. 27. “Mais ce décollement permettrait d’installer la chose même, la chose représentée, le squelette de la mort, dans l’œil même, sans support. Détaché de la page, prélevé sur un subjectile qui figure ce dont la rétine est ainsi décollée, le corps de la chose même, la mort en sa représentation squelettique viendrait se planter dans le regard. Plus précisément, grâce au décollement de la rétine, ce corps mort viendrait trouver sa ‘place’, là où enfin il aurait lieu, à savoir ‘dans mon œil’”.

No solamente, pero sobre y todo cuando, este es el caso, es imposible decidir si hay o no representación, abstracción, figura, letra codificada, letra sin código, es decir, esquema de un nuevo alfabeto, como las cuerditas *quipus*, su propio soporte, su propio sujeto, quiero, decir, su propio subjetil: pintando la pintura, y por eso engendrando el color, un color sin nombre común ('ocre', 'negro', amarillo', 'oro', 'azul nocturno', 'azul pastel', etcétera), un color antes de la pintura, metiéndola al mundo, el tal color, haciendo *como sí*, igual a Kahena, el pintor pariese al color adoptado.<sup>57</sup>

Así, tal y como nos enseñó Derrida, la propia palabra *subjectile*, es un subjetil: escribimos *sobre* ella, la pintamos, la agujereamos, la descosemos, nos sacamos los ojos para verla, nos echamos en su cama, yacemos con su *hypokeímenon*, sangramos a chorros, nos enterramos sin avisar, traicionamos sin amar, y amamos con la misma potencia *sin sujeto*. Nada más.

<sup>57</sup> Jacques Derrida, *Atlan. Grand Format*, París, Gallimard, 2001, p. 19.