
a i

TÍMPANO

Jacques Derrida

Traducción de C. Gonzáles Marín en DERRIDA, J., *Márgenes de la filosofía*,
Madrid, Cátedra, 1998, pp. 15-35.

«La tesis y la antítesis y su demostración no presentan, pues, nada diferente de esas afirmaciones opuestas: un *límite es (eine Greze ist)* y el límite no es lo mismo que un límite *relevado (aufgehobene)*; el límite tiene un más-allá con el que no obstante se mantiene en *contacto (in Beziehung steht)*, hacia el que debe ser transgredido, pero donde resurge un límite semejante, que no es uno. La *solución* de estas antinomias es, como en el caso precedente, transcendental, es decir...»

«La esencia de la filosofía está precisamente privada de fundamento (*bodenlos*) en cuanto a sus propiedades particulares y, para acudir a ella, si el cuerpo expresa la suma de las propiedades particulares, es necesario precipitarse a *cuerpo descubierto (sich a cuerpo descubierto hineinzustürzen)*.»

«La necesidad de la filosofía puede ser expresada como su *presuposición*, si al menos se puede reservar a la filosofía, que comienza consigo misma, una especie de limen vestibular (*eine Art von Vorhof*).»

HEGEL

Criticar* - la filosofía.

El ser en el límite: estas palabras todavía no forman una proposición, menos todavía un discurso. Pero en ellas hay, con tal que juguemos, con que engendrar poco más o menos todas las frases de este libro.

¿La filosofía responde a una necesidad? ¿Cómo entenderla? ¿Ella? ¿La necesidad?

Amplio hasta creerse interminable, un discurso *que se ha llamado* filosofía -el único sin duda que no ha oído recibir el nombre más que de sí mismo y no ha cesado de murmurarse de cerca la inicial- siempre ha querido decir el límite, comprendido el suyo. En la familiaridad de las lenguas llamadas (instituidas)

«Y he elegido, para el signo bajo el que situarlos, el nombre a la vez floral y subterráneo de *Perséfone*, arrancado así a sus negruras terrestres y alzado hasta el cielo de una cabeza de capítulo.

La hoja de acanto que se copia en el instituto cuando se aprende a manejar mal que bien el carboncillo,

por él naturales, las que le fueron elementales, este discurso siempre se ha limitado a asegurar el dominio del límite (*peras, limes, Grenze*). Lo ha reconocido, concebido, planteado, declinado según todos los modos posibles; y desde este momento al mismo tiempo, para disponer mejor de él, lo ha transgredido. Era preciso que *su propio límite* no le fuera extraño. Se ha apropiado, pues, del concepto, ha creído dominar el margen de su volumen y pensar su otro.

La filosofía siempre se ha atenido a esto: pensar su otro. Su otro: lo que limita y de lo que deriva en su esencia su definición, su producción. Pensar su otro: viene a ser sólo relevar (*aufheben*) aquello de lo que ella deriva, a no abrir la marcha de su método más que para pasar el límite? ¿O bien el límite, oblicuamente, por sorpresa, reserva todavía un golpe más al saber filosófico? Límite/pasaje.

Al propagar esta pregunta más allá del contexto preciso del que acabo de arrancarla (la infinitud del *quantum* en la gran *Lógica* y la crítica de las antinomias kantianas), se tratará casi constantemente, en ese libro, de interrogar la relevancia del límite. Y así pues de dar nuevo impulso en todos los sentidos a la lectura de la *Aufhebung* hegeliana, en su momento, más allá de lo que Hegel, al inscribirla, se ha oído decir o ha oído querer decir, más allá de lo que se ha inscrito sobre la pared interna de su oído. Esto implica a la pared en una estructura delicada, diferenciada, cuyos orificios pueden permanecer siempre inencontrables, apenas practicables la entrada y la salida; y que el texto -el de Hegel por ejemplo- funcione como una máquina de escritura en la que un cierto número de proposiciones *caracterizadas* y sistemáticamente encadenadas (debemos poder reconocerlas y aislarlas) representan la «intención consciente» del autor como lector de su «propio» texto, en el sentido en que hoy se habla de lector mecánico. Aquí la lección de este lector finito que se llama un autor filosófico no es más que una pieza, a veces además interesante, de la máquina. ¿*Limitarse* a pensar su *otro*: su propio otro, el propio de su otro, otro propio? A pensarlo *como tal*, a reconocerlo, se le echa en falta. Nos lo reapropiamos, disponemos de él, le echamos en falta o más bien echamos de menos echarlo en falta, lo que, en cuanto al otro, viene a ser siempre lo mismo. Entre el propio del otro y el otro del propio.

Si la filosofía siempre ha oído, por su parte, estar en contacto con lo no filosófico, incluso lo antifilosófico, con las prácticas y los saberes, empíricos o no, que constituyen su otro, si se ha constituido según este acuerdo reflexionado con su afuera, si siempre se ha oído hablar, en la misma lengua, de ella misma y de otra cosa, ¿podemos, con todo rigor, asignar un lugar no filosófico, un lugar de exterioridad o de alteridad

el tallo de una enredadera u otra planta trepadora lo helicoidal inscrito sobre la concha de un caracol,

los meandros del intestino delgado y del intestinogruoso,

el serpentín arenoso que excreta una lombriz,

el dulce bucle de cabellos infantiles engastados en un medallón, el simulacro infecto que una ligera presión de los dedos extrae de mi pastelillo,

los jaspeados desplegados sobre los cantos de ciertos libros encuadernados,

los forjados curvados «modernistas» de las entradas de metro,

los rasgos de las iniciales bordadas en las sábanas y en los almohadones,

el caracol pegado con grasa sobre el pómulo de una prostituta en los viejos tiempos de Casco de Oro,

la trenza delgada y más morena del cabo de acero, gruesa y más rubia de la maroma,

las circunvoluciones

desde el que se pueda todavía tratar *de la filosofía*? ¿Este lugar, siempre, no habrá sido anteriormente ocupado por filosofía? ¿Es una artimaña que no sea razón para impedir a la filosofía hablar una vez más de sí misma, prestar sus categorías al *logos* del otro, fingiendo sin tardanza, sobre la página doméstica de su propio tímpano (siempre el tambor amortiguado, *tympanon*, tela tendida, sostenida para recibir los golpes, para amortiguar las impresiones, para hacer resonar los tipos [*typoi*], para equilibrar las presiones que golpean del *typtein*, entre el adentro y el afuera) una percusión heterogénea? ¿Podemos penetrar violentamente su campo de escucha sin que al punto, fingiendo incluso la ventaja, la filosofía, si escuchamos lo que se dice de ella, si decodificamos el enunciado, lo haga resonar en ella, se apropie de su emisión, se lo comunique familiarmente entre el oído interno y el oído medio, según la vía de una trompa o de una ventana interior, sea redonda u oval? Dicho de otro modo, ¿se puede hacer estallar el tímpano de un filósofo y continuar haciéndose oír por él?

Filosofar con un martillo. Zaratustra comienza por preguntarse si será necesario estallarles, romperles los oídos (*Murz man ihnen erst die Ohren zerschlagen*), a golpes de címbalos o de tímpanos, instrumentos, siempre, de alguna dionisiada. Para enseñarles también a «oír con los ojos».

Pero analizaremos el cambio metafísico; la complicidad circular de las metáforas del ojo y del oído.

Pero hay en la estructura del tímpano algo que se llama el «triángulo luminoso». Se le nombra en *Los cantos de Maldoror* (II), cerca de una «trinidad grandiosa».

Pero con este triángulo, con la parte tensa del tímpano, se encuentra también el mango de un «martillo».

Para transformar efectivamente, prácticamente, lo que se describe (timpaniza), será preciso todavía ser oído en él y desde este momento someterse a la ley del martillo interior?¹ Si tomamos el relevo del martillo interior, nos arriesgamos entonces a dejar participar al discurso más ruidoso en la economía más serena, menos perturbada, mejor servida, de la ironía filosófica. Es decir, ejemplos no faltan hoy de este tamborileo metafísico, que al aceptar este riesgo no se arriesga nada.

Filosofía -apartarse para describirla, y criticar su ley, hacia la exterioridad absoluta de otro lugar. Pero la exterioridad, la alteridad son conceptos que, ellos solos, nunca han sorprendido el discurso filosófico. *Éste siempre se ha ocupado de sí mismo*. Bajo estos títulos conceptuales no se le desbordará

cerebrales de las que ofrece un ejemplo, cuando se comen los sesos de cordero,

la forma de tirabuzón de la viña, imagen de lo que más tarde será -una vez embotellado el zumo- el camino de la sangre,

el caracol de un oído,

las sinuosidades de un sendero, todo lo que es festón, voluta, follaje, guirnalda, rolen, arabesco,

un espolón (que por las necesidades de la causa imaginaré en forma de barrena) de pez espada, la espiral de un cuerno de carnero, todo esto creo descubrirlo en el nombre de Perséfone, en potencia y no esperando sino un imperceptible disparo para desencadenarse

como la cinta de acero estrechamente apretado sobre sí mismo en medio de los engranajes de un movimiento de relojería o de muelle en espiral en la caja con la tapa cerrada de la que todavía no ha salido el diablo de hirsuta barba.

Se trata pues, esencialmente, de un nombre en barrena, -más ampliamente: de un

nunca, el desbordamiento es su objeto. En lugar de determinar otra circunscripción, de reconocerla, practicarla, ponerla al día, formarla, presentarla, *producirla* en una palabra (esta palabra es actualmente la «piel nueva» más gastada de la denegación metafísica que se entiende muy bien con todos sus proyectos), se trataría, pero según un movimiento inescuchado por ella, de otro que no ya no sería *su otro*.

Pero ponerla en relación con aquello con lo que no tiene relación, ¿no es inmediatamente dejarse codificar por el logos filosófico, alistarse bajo su bandera? **2**. Ciertamente, salvo si se escribe esta relación siguiendo el modo de una no-relación del cual sería simultáneamente u *oblicuamente* demostrado -sobre la superficie filosófica del discurso- que ningún filosofema habrá nunca sido aderezado para doblegársele o traducirlo. Esto no se puede escribir sino según una deformación del tímpano filosófico. Mi intención no es sustraer a la cuestión de la metáfora -uno de los hilos más continuos de este libro- la figura de lo oblicuo. Es también, temáticamente, la vía de *La Diseminación* **3**. Sabemos que la membrana del tímpano, tabique delgado y transparente, que separa el conducto auricular del oído medio (la *caja*), está tendido oblicuamente (*loxôs*). Oblicuamente de arriba abajo, de afuera adentro y de adelante atrás. No es, pues, perpendicular al eje del conducto. Uno de los efectos de esta oblicuidad es aumentar la superficie de impresión y, por tanto, la capacidad de vibración. Se ha observado, en particular en los pájaros, que la finura del oído está en relación directa con la oblicuidad del tímpano. El tímpano bizquea.

Consecuencia: dislocar el oído filosófico, hacer trabajar el *loxôs* en el *logos*, es evitar la contestación frontal y simétrica, la oposición en todas las formas de la *anti-*, inscribir en todos los casos el *antismo* y el cambio **4**, la denegación doméstica, en una forma completamente distinta de emboscada, de *lokhos*, de maniobra textual.

¿En qué condiciones podríamos desde este momento *señalar*, para un filosofema en general, un límite, señalar un margen que no pueda reapropiarse al infinito, *concebirlo* como suyo, engendrando e internando antes el proceso de su expropiación (Hegel una vez más, siempre), procediendo desde sí mismo a su inversión? ¿Cómo desequilibrar las presiones que se corresponden por una y otra parte de la membrana? ¿Cómo detener esta correspondencia destinada a amortiguar, apagar, impedir los golpes de fuera, el otro martillo? El «martillo que habla» al «que tiene el tercer oído» (*Des das dritte Ohr hat*). ¿Cómo interpretar -pero la interpretación no puede ser ya aquí una teoría o una práctica discursiva de la filosofía- tal extraña y única propiedad de un discurso que organiza la economía de su

nombre curvo, pero cuya suavidad no debe ser confundida con el carácter siempre más o menos lenitivo de lo que está debilitado, puesto que -al contrario- lo que tiene de puntiagudo y de penetrante es confirmado por el acercamiento que puede hacerse entre las sílabas de que está compuesto y las que forman el estado civil del insecto llamado «tijereta»*. Pues no sólo «Perséfone» y «tijereta» [en francés *perce-orielle*] comienzan las dos por la misma alusión a la idea de [en francés *percée*] abertura (en Perséfone más indecisamente, a causa de las que le confiere algo de ondulante y de herbal, de quimérico y de huidizo hasta el punto de que se estaría tentado, operando una fácil metatesis, de nombrarla el Hada Nadie [Fée Personne]...), pero uno y otro termina por una llamada al sentido del oído, puesto en juego, en el insecto, de manera expresa por el enunciado de la palabra *oreille* (es decir, del órgano por donde penetran en nosotros las sensaciones auditivas) y, en la diosa, de manera menos directa por medio del sufijo -fone que volvemos a encontrar en «teléfono» así como en «gramófono»,

representación, la ley de su propio tejido de tal manera que su afuera no sea su afuera, no lo sorprenda nunca, que la lógica de su heteronomía razone todavía en la cueva de su autismo?

Puesto que así se entiende el *ser*: su propio. Asegura sin descanso el movimiento que deriva de la reapropiación. ¿Podemos desde este momento *pasar* este límite singular que no es un límite, no separa ya el adentro del afuera en mayor medida que asegura la continuidad permeable y transparente? ¿Qué forma puede tener este juego de límite/pasaje, este logos que se plantea y se niega a sí mismo dejando sorda su propia voz? ¿Está bien formada esta pregunta?

Los análisis que se llevan a cabo en este libro no responden a esta pregunta, no aportan ni una *respuesta* ni *una* respuesta. Trabajarían más bien, para transformar y desplazar su enunciado, en interrogar los presupuestos de la pregunta, la institución de su protocolo, las leyes de su procedimiento, los títulos de su pretendida homogeneidad, de su aparente unicidad: ¿se puede tratar de la filosofía (la metafísica, incluso *la* onto-teología) sin dejarse ya dictar, con esta pretensión de unidad y unicidad, la totalidad inatacable e imperial de un orden? ¿Si hay márgenes, hay todavía *una* filosofía, la filosofía?

No hay respuesta, pues. Quizá ni siquiera una pregunta, a fin de cuentas. La correspondencia copulante, la oposición pregunta/respuesta está ya alojada en una estructura, envuelta en el hueco de un oído donde nosotros queremos ir a ver. Saber cómo se ha hecho, cómo se ha formado, cómo funciona. Y si el tímpano es un límite, se trataría quizá menos de desplazar *este* límite determinado que de trabajar en el concepto de límite y en el límite del concepto. De hacerla salir en varios golpes de sus casillas.

¿Pero qué es una *casilla* (significado: para hacer razonar en todos los sentidos)?

Así pues, ¿a qué pregunta de derecho fiarse si el límite en general, y no sólo aquel del que se cree es una cosa muy particular entre otras, el tímpano, es estructuralmente oblicuo? ¿Si no hay límite *en general*? ¿forma derecha y regular del límite? Como todo *limus*, el *limes*, camino de través, significa lo oblicuo.

Pero se trata incansablemente del oído, de este órgano distinto, diferenciado, articulado, que produce el efecto de proximidad, de propiedad absoluta, el borrarse idealizante de la diferencia orgánica. Es un órgano cuya estructura (y la sutura que lo sujeta a la garganta) produce la engañifa tranquilizadora

instrumento al que es propia de manera más ajustada todavía que al precedente esta terminación tan eufónica que lo define de maravilla en tanto que mecánica musical.

El insecto cuyo oficio principal es carcomer, para extraer su subsistencia, el interior de los huesos de las frutas y que a veces, se dice, perfora los tímpanos humanos por medio de sus pinzas tiene de común con la hija de Demeter que se sumerge en un reino subterráneo. País profundo del oído, cuya descripción deriva de la geología más que de cualquier otra ciencia natural, en razón no sólo de la caverna cartilaginosa que constituye su órgano, sino de la relación que lo une a las grutas, a las simas, a todas las bolsas que se abren en la corteza terrestre y cuya vacuidad hace cajas de resonancia para los menores rumores.

Lo mismo que se puede uno inquietar con la idea del tímpano, membrana frágil amenazada de ser agujereada por la pinzas minúsculas de un insecto -si no es que se rompa por un ruido demasiado violento-, está permitido tener miedo igualmente

de la indiferencia orgánica. Basta con olvidarlo -y para ello con abrigarse como en la más familiar morada- para clamar contra el fin de los órganos, de los otros.

Pero se trata incansablemente del oído. No sólo de la pared abrigada del tímpano, sino del conducto vestibular⁵. Y del fonema como «fenómeno del laberinto» en el cual *La voz y el fenómeno* había, desde su exergo e inmediato a su falsa salida, introducido la cuestión de la escritura. Podremos todavía considerar, por supuesto, para tranquilizarnos que el «vértigo laberíntico» es el nombre de una enfermedad bien conocida y bien determinada, el problema local de un órgano particular.

Esto es - otro tímpano.

Si el ser es, en efecto, proceso de reapropiación, no se podrá percudir la «cuestión del ser» de un nuevo tipo sin medirla con la de lo propio, absolutamente coextensiva. Ahora bien, ésta no se deja separar del valor idealizante de lo *muy próximo* que no recibe sus poderes desconcertantes, sino de la estructura de oírse hablar. Lo *proprius*, presupuesto en todos los discursos sobre la economía, la sexualidad, el lenguaje, la semántica, la retórica, etc., no repercute su límite absoluto más que en la representación sonora. Es al menos la hipótesis más insistente de este libro. Se concede, pues, un papel casi organizador aquí al motivo de la vibración sonora (*Erzittern* hegeliano) lo mismo que al de la proximidad del sentido del ser en el habla (*Nahe* y *Ereignis* heideggerianas). La lógica del acontecimiento es interrogada ahí desde las estructuras de expropiación llamadas *timbre* (*tympanum*), *estilo* y *firma*. El timbre, el estilo y la firma son la misma división obliterante de lo propio. Hacen posible todo acontecimiento, necesario e inencontrable.

Cuál es la resistencia específica del discurso filosófico a la deconstrucción? Es el dominio infinito que parece asegurarle la instancia del ser (y de lo) propio; ello le permite interiorizar todo límite como *algo que es* como siendo el suyo *propio*. Excederlo al mismo tiempo y así guardarlo en sí. Ahora bien, en su dominio y su discurso sobre el dominio (pues el dominio es una significación que todavía le debemos), el poder filosófico parece siempre combinar *dos tipos*.

Por una parte una *jerarquía*: las ciencias particulares y las ontologías regionales son subordinadas a la ontología general luego a la ontología fundamental⁶. Desde este punto de vista, todas las preguntas que solicitan el ser y lo propio descomponen el orden que somete los campos determinados de la ciencia, sus objetos formales o materiales (lógica y matemática o semántica, lingüística, retórica, ciencia de la literatura, economía política, psicoanálisis, etc.), a la

por las cuerdas vocales, que pueden romperse en el acto cuando, por ejemplo, se grita demasiado fuerte y, habiéndoles hecho sufrir una tensión exagerada (como consecuencia de una cólera, de una pena o de un simple juego donde dominaba el puro placer de desgañitamiento), se «rompe uno la voz». Accidente contra el que me ponía a veces en guardia mi madre, bien porque ella efectivamente temiera que me ocurriese, bien - creería más bien- que usara este peligro como un fantasma capaz de hacerme, durante un tiempo, menos ruidoso. Al margen de Perséfone y tijeleta [*perce-oreille*] soldados entre sí por una argamasa de relaciones que endurecen -en plena claridad- sus nombres, se elabora así una sutura vivaz entre la garganta y el tímpano, sujetos tanto uno como la otra de un miedo de herida, además de que los dos pertenecen al mismo reino cavernoso. Y las cavernas, a fin de cuentas, se convierten en el lugar geométrico donde se reúnen divinidad subterránea, insecto horador de huesos, matriz donde se forma la voz, tambor que viene a golpear cada ruido con su palillo de aire vibrador; las

jurisdicción filosófica. Son previas con derecho a la constitución, en estos dominios (que no son simplemente dominios, regiones circunscritas, delimitadas y asignadas del afuera y de más arriba), de un discurso teórico riguroso, sistemático y consecuente.

Por otra parte, una *envoltura*: el todo está implicado, en el modo especulativo de la reflexión y de la expresión, en cada parte. Homogéneo, concéntrico, circulando indefinidamente, el movimiento del todo se nota en las determinaciones parciales del sistema o de la enciclopedia, sin que el *status* de esta observación y la partición de la parte den lugar a una deformación general del espacio.

Estos dos tipos de dominio apropiante, la jerarquía y el envoltorio, se comunican entre sí según unas complicidades que definiremos. Si cada uno de los dos tipos es más poderoso aquí (Aristóteles, Descartes, Kant, Husserl, Heidegger) o allá (Spinoza, Leibnitz, Hegel), obedecen al movimiento de una misma rueda, ya se trate finalmente del círculo hermenéutico de Heidegger o del círculo onto-teológico de Hegel. («La mitología blanca» deriva de acuerdo a otra rueda.) En tanto que no se haya destruido ese tímpano (el tímpano es también una rueda hidráulica, Vitrubio da una minuciosa descripción de ella⁷), lo que no puede hacerse con un gesto simplemente discursivo o teórico, en tanto que no se hayan destruido estos dos tipos de dominio en su familiaridad esencial -es también la del *falocentrismo* y del *logocentrismo*⁸-, en tanto que no se haya destruido hasta el concepto filosófico de dominio, todas las libertades que se dirá se toman con el orden filosófico seguirán agitadas a *tergo* por máquinas filosóficas ignoradas, según la denegación o la precipitación, la ignorancia o la necedad. Muy rápidamente se habrán dejado, a sabiendas o no de sus «autores», llamar al orden.

Ciertamente, nunca se probará *filosóficamente* que *es preciso* transformar una situación semejante y proceder a una deconstrucción efectiva para dejar marcas irreversibles. ¿En el nombre de qué y de quién en efecto? ¿Y por qué no dejarse dictar la norma y la regla derecha a *tergo* (pregunta de timpanotriba)? Si el desplazamiento de las fuerzas no transforma efectivamente la situación, por qué privarse del placer, incluso de la risa, que nunca ocurren sin una cierta repetición? Esta hipótesis no es secundaria ¿En qué apoyarse en último recurso sino en la filosofía una vez más, para descalificar la ingenuidad, la incompetencia o la ignorancia, para inquietarse por la pasividad o por limitar el placer? ¿Si el valor de autoridad siguiera siendo en el fondo, como el de crítica, el más ingenuo? Se puede analizar o transformar el deseo de im-pertinencia, no se puede, en el discurso, hacerle entender la pertinencia, y que

cavernas: oscuras cañerías que bucean en lo más secreto del ser para conducir hasta la cavidad completamente desnuda de nuestro espacio mental las bocanadas -de temperatura, consistencia y encanto variables- que se propagan en largas olas horizontales después de ser subidas directamente de las fermentaciones de afuera.

Por una parte, hay, pues, el afuera; por otra parte, el adentro; entre los dos lo cavernoso.

Se califica normalmente una voz de «cavernosa» para decir que es baja y profunda, que lo es incluso un poco en exceso. Por ejemplo: un «bajo profundo» con respecto a una «baja cantarina» en el registro más elevado y además en el canto más ligero, mientras que la del «bajo profundo» parecería más bien propia -en lo que tiene de rugoso, de trabajado a golpes de hacha- al picapedrero, al cantero de mármoles funerarios, al minero con su pico, al enterrador, al pocero y (para referirme a una situación social que ya no es estrictamente hablando un oficio) al monje del que se persigue con pesados pasos, a lo largo

es necesario (saber) destruir lo que se destruye.

Si en apariencia, pues, se mantienen al margen de estos grandes textos de la historia de la filosofía, estos diez escritos plantean de hecho la cuestión del margen. Carcomiendo la frontera que haría de esta cuestión un caso particular, deberían enturbiar la línea que separa un texto de su margen controlado. Interrogan la filosofía más allá de su querer-decir, no la tratan sólo como un discurso: sino como un texto determinado, inscrito en un texto general, encerrado en la representación de su propio margen. Lo que obliga no sólo a tener en cuenta toda la lógica del margen, sino a tener en cuenta algo completamente distinto: a recordar sin duda que más allá del texto filosófico, no hay un margen blanco, virgen, vacío, sino otro texto, un tejido de diferencias de fuerzas sin ningún centro de referencia presente (todo eso de lo que decía -la «historia», la «política», la «economía», la «sexualidad», etc.- que no estaba escrito en libros: esta cosa manida con la cual no se ha terminado, parece, de ir marcha atrás, en las argumentaciones más regresivas y en lugares aparentemente imprevisibles); pero también que el texto *escrito* de la filosofía (en sus libros esta vez) desborda y hace reventar su sentido.

Filosofar «a cuerpo descubierto». ¿Cómo lo entendía Hegel?

¿Este texto puede convertirse en el margen de un margen? ¿Dónde ha pasado el cuerpo del texto cuando el margen no es ya una virginidad secundaria, sino una reserva inagotable, la actividad estereográfica de un oído completamente distinto?

Desborda y hace reventar: por una parte obliga a contar en su margen más y menos de lo que se cree decir o leer, rompimiento que tiene que ver con la estructura de la marca (es la misma palabra que *marcha*, como límite, y que *escalón*); por otra parte, disloca el cuerpo mismo de los enunciados en su pretensión a la rigidez unívoca o a la polisemia regulada. Vano abierto a un doble acuerdo que no forma un solo sistema.

Esto no implica reconocer solamente que el margen se mantiene dentro y fuera. La filosofía lo dice también: *dentro* porque el discurso filosófico entiende que conoce y domina su margen, que define la línea, que encuadra la página, que la envuelve en su volumen. *Fuera* porque el margen, *su* margen, *su* afuera están vacíos están fuera: negativo con el que no habría nada que hacer, negativo sin efecto en el texto *o* negativo que trabaja al servicio del sentido, margen relevada (*aufgehobene*) en la dialéctica del Libro. No habremos, pues, dicho nada, en todo caso no habremos hecho nada al declarar «contra» la

de las galerías cubiertas y de los años, el lento viaje hacia una presa interior.

De este «bajo profundo» al que se liga la idea, como una piedra al cuello, de escalones que se abren en el suelo, como para ir a la bodega o descender paso a paso a un cierto número de metros por debajo del nivel del mar (...) abrirse camino a través de los órganos horadando el canal de una úlcera angosta pero lo suficientemente penetrante para que sean interesados los músculos más profundos; sea la de un artista de ópera recortado en piedra o labrado en el acero más ligero si se trata de un cantante, surgido de la tierra tibia de un invernadero o estirado en quebradizo filamento de cristal si se trata de una de esas criaturas a las que se llama «cantatrices» con más gusto que «cantantes», por más que el «cantador» sea una especie desconocida^{**}; ya se trate de la voz más vulgar, salida del ser más mediocre para la romanza más insulsa o el estribillo más trivial, misteriosa es la voz que canta, con respecto a la voz que habla.

El misterio -si se quiere a toda costa, por

filosofía o «de» la filosofía que su margen está dentro o fuera, dentro y fuera, a la vez desigualdad de sus esparcimientos internos y la regularidad de su linde. Sería necesario a la vez, por análisis conceptuales rigurosos, filosóficamente inflexibles, y por la inscripción de marcas que ya no pertenecen al espacio filosófico, ni siquiera a la vecindad de su otro, desplazar el encuadre, por la filosofía, de sus propios tipos. Escribir de otra manera. Delimitar la forma de un cierre que no tenga ya analogía con lo que puede representarse la filosofía bajo este nombre, según la línea, recta o circular, que rodea un espacio homogéneo. Determinar, completamente en contra del filosofema, lo inflexible que le impide calcular su margen, por una violencia limítrofe impresa según nuevos *tipos*. Comer el margen al dislocar el tímpano, la relación consigo misma de la doble membrana. Que la filosofía ya no pueda estar segura de que siempre ha *mantenido* su tímpano. Cuestión de ahora: atraviesa todo el libro. Cómo poner la mano en el tímpano y cómo escaparía el tímpano a las manos del filósofo para hacerle al falogocentrismo una impresión que él no reconozca, donde ya no se encuentre, donde no pueda tomar consciencia más que a *destiempo* y sin poder *decirse* girando todavía sobre su propio *gozne*: yo lo habré anticipado, con un saber absoluto.

Esta impresión, como siempre, se hace sobre algún tímpano, ya resuene o se calle, sobre la membrana de doble faz ofrecida a los golpes.

Como en el caso del *bloque mágico*, planteo en términos de *prensa manual* la cuestión de una máquina de escritura que debería hacer bascular todo el espacio del cuerpo propio en el arrastre sin límite de las máquinas y así de máquinas con mano cortada⁹. La cuestión de la máquina es planteada una vez más, entre el pozo y la pirámide, en los márgenes (del texto hegeliano).

En términos de prensa, pues, manual, ¿qué es un tímpano? Es *necesario saberlo*, para provocar en el equilibrio del oído interno o la correspondencia homogénea de los dos oídos, en la relación consigo en la que la filosofía se entiende para domesticar la marcha, una dislocación sin medida. Y para, si la herida hegeliana (*Beleidigung, verletzung*) parece todavía recosida, hacer nacer de la lesión sin sutura una partitura no escuchada.

En términos de prensa manual, no hay, pues, un tímpano, sino varios tímpanos. Dos bastidores de materia diferente, generalmente de madera y de hierro, se colocan uno dentro del otro, se alojan, si se puede decir así, uno en el otro. Un tímpano en el otro, uno de madera, el otro de hierro, uno

las necesidades del discurso, dar una figura a lo que, por definición, no la tiene-puede ser representado como un margen, una franja que rodea al objeto, aislándolo al mismo tiempo que lo califica, insertándolo en un revoltijo de hechos sin ligadura ni causa reconocibles al tiempo que el color particular de que lo tiene lo extrae del fondo cenagoso donde se entremezclan el común de los hechos. La elocución musical, comparada a la elocución ordinaria, aparece dotada de una irisación semejante, capa de hada que es el índice de una connivencia entre lo que podría no ser más que voz humana y los ritmos de la fauna, de la flora, incluso los del reino mineral donde toda veleidad de gesto se transcribe en una forma petrificada. Y cuando del lenguaje hablado - medianamente enigmático en sí mismo, puesto que sólo a partir del instante en que es formulado, de manera exterior o no, cobra su realidad el pensamiento-se pasa al lenguaje cantado, lo que uno se encuentra delante es un enigma de segundo grado, en vista de que, más próximo en un sentido de las estructuras corporales (de las que cada nota emitida tiene

grande y otro pequeño. Entre los dos la hoja. Se trata, pues, de un aparato y una de sus funciones esenciales será el cálculo regular del margen. Una manivela hace girar el carro bajo la platina que entonces, con ayuda de la barra, se baja sobre el pequeño tímpano. El carro se desenrolla. El tímpano y la frasqueta son levantados («Frasqueta. Término de imprenta. Pieza de la prensa manual que los impresores bajan sobre la hoja, para mantenerla sobre el tímpano, y para que los márgenes y los blancos no se manchen» *Littré*), la hoja es entonces impresa por una de sus caras. Tratado de tipografía: «El gran *tímpano* es un bastidor de madera sobre el que se tiende un trozo de tejido de seda; sobre él se colocan las punturas, el margen y sucesivamente cada una de las hojas que se han de imprimir. La faja sobre la que se sujeta la frasqueta es de hierro. El gran *tímpano* se sujeta a la caja por la parte posterior, es decir, a la extremidad de la derecha de la prensa; está fijado por una doble bisagra que se llama las bisagras del *tímpano*. Es ordinariamente de la misma longitud que la caja. El gran *tímpano* está agujereado en cada una de las barras que miden su longitud con dos agujeros situados, uno en el centro, el otro a los dos tercios hacia arriba, y destinados a recibir los tornillos de las punturas. El pequeño *tímpano* es un cuadro formado por cuatro bandas de hierro bastante finas, por debajo del que se pega una hoja de pergamino, o más ordinariamente un trozo de seda, doblado sobre los cuatro lados de este bastidor. Está colocado en el gran *tímpano*, al que se sujeta por arriba por medio de dos dientes delgados y puntiagudos, que penetran entre la madera y la seda, por abajo por un gancho, y por los lados por espigas de cola de milano. Sobre él descansa la platina inmediatamente cuando es bajada por la barra. Entre la seda del gran *tímpano* y la del pequeño se colocan los tejidos (de satén, o de merino si se quiere obtener un relieve menos seco), el cartón y la preparación para tirar. Los *tímpanos* requieren ser cuidadosamente conservados y renovados cuando empiezan a gastarse.»

¿Se dejará analizar la multiplicidad de estos tímpanos?
¿Seremos reconducidos a la salida de los laberintos, hacia un topos o lugar común llamado *tímpano*?

La filosofía, acaso, no ha podido nunca razonar sobre esta multiplicidad, al estar ella misma situada, inscrita, comprendida en ella. Habrá buscado sin duda la regla tranquilizadora y derecha, la norma de esta polisemia. Se habrá preguntado si un tímpano es natural o construido, si no se vuelve siempre a la unidad de una tela tendida, bordeada, encuadrada, que vigila sus márgenes como un espacio virgen, homogéneo y negativo, dejando fuera su afuera, sin marca, sin oposición, sin determinación, preparado como la materia, la matriz, la *khôra*, a recibir y a repercutir los tipos, esta

el aspecto de ser el fruto directo) y, por consiguiente, mejor asegurado aparentemente de mantenerse sobre un suelo estable, se descubre, en verdad, enfrentado con lo inefable, al presentarse la línea melódica como la traducción, en un idioma puramente sonoro, de lo que no podría ser dicho por medio de palabras. De manera que con mayor razón cuando la fuente del canto, en vez de ser una boca humana (es decir, un órgano que más o menos conocemos), sea un ingenio mecánico que añade a lo que ya tiene de extraño en el hablar musical la sorpresa de su reproducción, nos encontraremos cara a cara con un misterio en estado casi puro Yo mismo tenía un fegonógrafo (...) no sólo no se había previsto nada para que se le pudiera emplear como aparato grabador, sino que tampoco podía ser utilizado más que para cilindros de pequeño o mediano formato, con exclusión de los grandes, tales como esos que permitía oír ese otro gramófono al que se agregaban extraños accesorios que atestaban un tanto los armarios de casa, con la vasta serie de «rodillos» (así llamábamos a los

interpretación habrá sido verdadera, la historia misma de la verdad tal como en suma es un poco contada en este libro.

Pero lo que sin duda no puede presentarse en el espacio de esta verdad, lo que no puede dejarse oír o leer, o ver, aunque fuera en el «triángulo luminoso» o el *oculus* del tímpano, es que esto, un tímpano, estalle o se injerte. Y esto, de cualquier manera que se escriba, resiste a los conceptos de máquina o de naturaleza, de corte o de cuerpo, a la metafísica de la castración tanto como a su revés parecido, la denegación de los rousseauismos modernos en su vulgaridad tan académica.

¿Diremos desde este momento que lo que aquí resiste, es lo impensado, lo reprimido, lo rechazado de la filosofía? Para no agarrarse más, como a menudo se hace hoy, a la equivaencia confusa de estas tres nociones, una elaboración conceptual debe introducir ahí un nuevo juego de la oposición, de la articulación, de la diferencia. Introducción, pues, a la *différance*. Si es un aquí de este libro, que se lo inscriba en este camino.

Ya ha comenzado y todo remite aquí, cita, repercute, propaga su ritmo sin medida. Pero sigue siendo enteramente imprevisible: incisión conducida en un órgano por una mano ciega por no haber visto nunca más que una y otra parte de un tejido.

Lo que entonces se trama no sigue el juego de un encadenamiento. Representa más bien el encadenamiento. No olvidar que tramar (*trameare*), es inicialmente agujerear, atravesar, trabajar por una y otra parte de la cadena. El conducto del oído, lo que se llama el meato auditivo, ya no se cierra después de haber estado bajo el golpe de un encadenamiento simulado, frase segunda, eco y articulación lógica de un rumor que todavía no se ha recibido, efecto ya de lo que no tiene lugar. «Tiempo hueco, / una especie de vacío agotador entre las láminas de la madera / cortante, / nada que llama al tronco del hombre, / el cuerpo tomado como trozo del hombre», es el *tympanon* de los Tarahumaras.

Esta repercusión fatigada ya por un tipo que todavía no ha sonado, este tiempo sellado entre la escritura y el habla (se) llaman un *coup de donc*.

Cuando perfora, se muere de envidia de sustituir a algún cadáver glorioso. Basta en suma, apenas, esperar.

Jacques Derrida

Pinsegracht, ocho-doce mayo 1972.

cilindros) que había grabado mi padre y los de cera todavía virgen que esperaban para ser grabados.

Cuando se deseaba escuchar, en el aparato *junior* del que yo tenía libre disposición, un rodillo de formato mediano, era necesario aumentar el tamaño del cilindro motor; sé obtenía este resultado con la ayuda de un manguito de metal que se adaptaba sobre este último, susceptible de recibir sólo los cilindros más pequeños mientras su diámetro no se había aumentado en las proporciones deseadas gracias a una adición semejante. Conectado con la bocina por un corto tubo de caucho análogo a las juntas de los hornos de gas y cuyo tono tiraba hacia el rojo ladrillo, un diafragma del tipo comúnmente llamado «de zafiro» -cajita redonda cuyo fondo, fina placa de mica o de una materia análoga, llevaba el apéndice, minúsculo y duro destinado a transmitir a esta pared sensible las vibraciones inscritas en el cilindro de cera- un diafragma que, cuando era desmontado, cabía entero en la palma de la mano, hacía lo que podía para transformar en ondas sonoras las oscilaciones que le

* Tympaniser tiene una doble significación: «criticar», «anunciar a bombo y platillo», que aquí se aúna con el recuerdo «sonoro» de «tímpano», como elemento auditivo (*N. del T.*)

1 El martillo, es sabido, pertenece a la cadena de los huesecillos, con el yunque y el estribo. Se aplica a la superficie interna de la membrana del tímpano. Su papel es siempre de mediación y de comunicación: transmite las vibraciones sonoras a la cadena de los huesecillos luego al oído interno. Bichat le había reconocido otra función paradójica. Este huesecillo protegería al tímpano al actuar sobre él: «Sin él el tímpano sería dolorosamente afectado en las vibraciones provocadas por sonidos demasiado potentes.» El martillo puede, pues, amortiguar los golpes, ensordecerlos en el umbral del oído interno, éste -el laberinto- comprende un vestíbulo, canales semicirculares, un caracol (con sus dos barandas), o sea dos órganos de equilibrio y un órgano de audición. Penetraremos acaso más lejos. Basta con notar por el momento el papel del oído medio: tiende a igualar la resistencia acústica del aire y la de los líquidos laberínticos, a equilibrar las presiones internas y las presiones externas.

2 Sin ir en beneficio de todas las inversiones sexuales que, por todas partes y en todo tiempo, constriñen poderosamente el discurso del oído, indico aquí con un ejemplo los lugares del material abandonado al margen, esa trompa que se llama pabellón [*papillon*] es una verga para los Dogones y los Bambaras del Malí, y el conducto auditivo una vagina. El habla es el esperma, indispensable para la fecundación (concepción por el oído, pues, se diría toda la filosofía). Desciende por el oído de la mujer y se enrolla en espiral en torno a la matriz. Lo que nos aleja poco del arrianismo (de Arrio, por supuesto, padre de Alejandría, sacerdote del Arrianismo, doctrina herética de la concepción en la Trinidad), del *homoousios* y de todas las actas del Concilio de Nicea.

3 Cfr. sobre todo *La double séance*, págs. 285-90.

4 Sobre la problemática del derrocamiento y del desplazamiento, cfr. *La diseminación* y *Posiciones*. Dislocar, timpanizar el autismo filosófico, esto no se opera nunca en el concepto y sin alguna carnicería de la lengua. Esta entonces hunde la bóveda, la unidad cerrada y con volutas del paladar. Prolifera por fuera hasta no ser comprendida ya. Ya no es la lengua.

Música hematográfica

El júbilo sexual es una elección de glotis,
de la esquirla del quiste de una raíz dentaria,
una elección del canal de otitis,
del mal tintineo auricular,
de una mala instilación de sonido,
de corriente gorgeada sobre la alfombra de ondo,
del opaco espesor,
la aplicación elegida de la opción de este adorno
en hilo cortado, para escapar a la música

comunicaba el rodillo, cuya superficie entera aparecía marcada (con una helicoide demasiado apretada para que se pudiera ver en ella otra cosa que finas rayas muy cerca unas de otras) por el surco de varia profundidad que habían abierto las ondas originales.»

MICHEL LEIRIS***

* El castellano «tijereta» no funciona obviamente en el juego de resonancias que el autor pretende utilizar; por ello es necesario tener siempre presente que el insecto en francés se denomina *perce-oreille*. (*N. del T.*)

** No es tampoco válido en castellano, donde el «cantadora», ciertamente, constituye una especie bien conocida. (*N. del T.*)

*** Michel Leiris (París, 1901) participa en el movimiento surrealista, y mantiene en lo sucesivo una doble actividad como escritor y etnógrafo. Su escritura es una búsqueda de un «yo» que no acaba de dar con la manera exacta de expresarse. Su obra de mayor envergadura, *La règle du jeu*, está constituida por cuatro volúmenes, escritos a lo largo de casi tres decenios: *Biffures*, 1948; *Fourbis*, 1955; *Fibrilles*, 1966; *Frêle Bruit*, 1976. (*N. del T.*)

prolífica avaricia obtusa sin goa ni jeo, ni gorjeo,
y que no tiene ni tono ni edad.

Artaud (diciembre de 1946).

5 Término de anatomía. Cavidad irregular que forma parte del oído interno. Vestíbulo genital, la vulva y todas sus partes hasta la membrana himen exclusivamente. Se dice también del espacio triangular limitado por delante y lateralmente por las alas de las ninfas [labios menores de la vulva], y por detrás por el orificio de la uretra; por este espacio se penetra al practicar el corte vestibular. [E. lat, *vestibulum*, de la partícula aumentativa *ve* y *stabulum*, lugar donde se permanece (*vid.* establo), según algunos etimólogos latinos. Ovidio por el contrario con más razón, parece, lo extrae de Vesta porque el vestíbulo contenía un fuego encendido en honor de Vesta, diosa de lo propio, de la familiaridad, del hogar doméstico etc.]. Entre los modernos, .M. Mommsen dice que «el *vestibulum* viene de *vestis*, que era una habitación de entrada donde depositaban la toga (*vestis*) los romanos», Littré.

Alojados en el vestíbulo, los receptores laberínticos del equilibrio se llaman receptores vestibulares. Son los órganos otolíticos (utrícula y sáculo) y los canales semi-circulares , la utrícula es sensible a los cambios de orientación de la cabeza que desplazan los otólitos, piedras del oído, finas granulaciones calcáreas que modifican la estimulación de las células ciliadas de la mácula (parte gruesa de la pared membranosa de la utrícula). No se sabe todavía con mucha seguridad cuál es la función de la sáculo en los mecanismos del equilibrio. Los canales semicirculares en el interior del laberinto son sensibles a todos los movimientos de la cabeza que crean corrientes en el líquido (endolinfa). Los movimientos reflejos que resultan de ello son indispensables para asegurar la estabilidad de la cabeza, la orientación y el equilibrio del cuerpo en todos sus movimientos, especialmente en la erección de la marcha.

Tímpano, dionisia, laberinto, hilos de Ariana. Recorremos ahora (de pie, andando, danzando), comprendidos y en vueltos para no salir jamás, la forma de un oído construido alrededor de una presa, girando alrededor de su pared interna, una ciudad, pues (laberinto, canales semi-circulares se nos previene de que las barandas no se mantienen) enrollada como un caracol alrededor de una compuerta, de un *dique (dam)* y tendida hacia el mar; cerrada sobre ella misma y abierta sobre la vía del mar. Llena y vacía de su agua, la anamnesis de la caracola resuena sola sobre una playa. ¿Cómo podría producirse una fisura, entre tierra y mar?

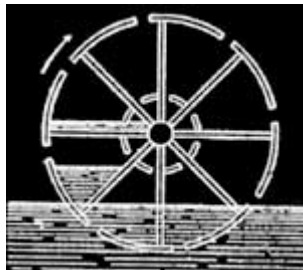
Por esta fisura de la identidad filosófica que viene a dirigirse la verdad bajo envoltura, a oírse hablar hacia adentro sin abrir la boca o mostrar los dientes, lo sangriento de una escritura diseminada viene a separar los labios, viola la boca de la filosofía, pone en movimiento su lengua, la pone en contacto con otro código distinto, de un tipo completamente diferente. Acontecimiento necesariamente único, no reproducible, desde este momento ilegible en tanto que tal y en el acto, inaudible en la caracola, entre tierra y mar, sin firma.

Bataille en *La estructura del laberinto*: «Surgido de un vacío inconcebible en el juego de los seres en tanto que satélite extraviado de dos fantasmas (uno erizado de barba y el otro, más dulce, con la cabeza rematada en un moño), es inicialmente en el padre y en la madre que lo trascienden donde el ser humano minúsculo ha encontrado la ilusión de la suficiencia [...] Así se producen conjuntos relativamente estables, cuyo centro es una ciudad, parecida en su forma primitiva a una corola que encierra como un pistilo

doble un soberano y un dios [...] El dios universal destruye más que soporta los agregados humanos que levantan su fantasma. El mismo no es, sino muerto, sea porque un delirio mítico lo propone a la adoración como un cadáver lleno de llagas, sea que por su universalidad misma se convierte más que cualquier otro en incapaz de oponer a la pérdida del ser las paredes astilladas de la ipsidad.»

6 El cuestionamiento de esta subordinación ontológica queda abierto en *De la Grammatologie* (cfr. nota pág. 35).

7 En *De architectura*, Vitrubio no describió solamente el reloj de agua de Ctésibio que había concebido *aquarum expressiones automatopoetasque machinas multaue deliciarum genera* («En primer lugar, preparo el orificio de desagüe en un trozo de oro o en una goma perforada; pues estas materias no se desgastan con el roce de agua que corre, y las suciedades que pueden taponar el agujero no se pueden depositar ahí. Al desaguar regularmente el agua por este orificio hace subir un flotador invertido, que los técnicos llaman “corcho” o “tambor” [*quod ab artificibus phellos sive tympanum dicitur*] Sobre este flotador se fija una varilla en contacto con un disco giratorio, provistos varilla y disco de dientes iguales» (Libro IX, VIII, 4 tr. Soubiran). Sería necesario citar todos los «corchos o tambores que siguen. Vitrubio también describió el eje del reloj anafórico, *ex qua pendet ex una parte phellos (sive tympanum) qui ab aqua sublevatur* (VIII, 7) y la célebre rueda hidráulica que lleva su nombre: un tambor o cilindro hueco es dividido por tabiques que se abren sobre la superficie del tambor. Se llenan de agua. Llegada a la altura del eje, el agua pasa al núcleo y sale fuera.



El tímpano de Lafaye lleva, en lugar de los tabiques del tímpano de Vitrubio, tabiques cilíndricos que siguen envolventes en círculo. Se ahorran así los ángulos. Al entrar en la rueda, el agua no se aloja ya en los ángulos. Se reducen así los choques y al mismo tiempo la pérdida del trabajo. Reproduzco aquí esta figura, acaso hegeliana, del tímpano de Lafaye (1717).



8 Esta figura desollada (la diseminación debía también «desollar el

oído», cfr. pág. 207) pone al desnudo el sistema falogocéntrico en sus articulaciones filosóficas más sensibles. Persigue, pues, la deconstrucción de la estructura triángulo-circular (Edipo, Trinidad, Dialéctica especulativa) desde hace tiempo emprendida y muy explícitamente en los textos de *La diseminación* (págs. 32, 392, *passim*) y de *Posiciones* (págs. 110 y ss.). Esta estructura, mitológica de lo propio y de la indiferencia orgánica, es a menudo la figura arquitectónica del tímpano, parte de un frontón comprendida en el triángulo de tres cornisas, a veces horadada con un vano circular llamado *oculus*. No se trata aquí de pagarle el tributo de una negación oracular o de una tesis sin estrategia de escritura que manipula el orden falogocéntrico cada vez en su argumentación conceptual y en sus connotaciones ideológicas, políticas, literarias. Más bien señalar tomas conceptuales y giros de escritura que el orden no pueda volver para enguantárselos o envainarlos una vez más. El margen, la marcha, la demarcación pasan aquí entre negar (pluralidad de modos) y deconstruir (unidad sistemática de una barrena).

Al tratar de una figura desolada, hay al menos, pues, dos lecciones de anatomía, como hay dos laberintos y dos ciudades. En una de ellas, disección del cerebro, la cabeza del cirujano permanece invisible. Parece cortada con una raya por el pintor. Ha sido en efecto quemada, en 1723, con el cuarto del cuadro.

9 En cuanto al concepto metafísico de la máquina, podremos remitirnos, para lo que aquí se trata, desde el trabajo sobre Hegel (*El pozo y la pirámide*) a *Freud y la escena de la escritura*, En *La escritura y la diferencia*, y a *De la Gramatología*.
