



Ensayo



Serie Ruana - Círculo de Luz 34
Hernan Córdoba



LA CULTURA ARQUEOLÓGICA VALDIVIA Y SUS HEREDEROS ECUATORIANOS

ANDRES HERRERA

(Argentina)

Diplomado en Antropología y Comunidades en la Universidad de Córdoba. Realizó estudios de Arqueología en la Universidad Nacional de Tucumán. Realiza investigaciones sobre chamanismo, arte sudamericano y transdisciplina. También se desempeña en la fotografía artística en temas de erotismo y estereotipos, a través de un enfoque de antropología visual fotográfica. Productor artístico de exposiciones alternativas. Co-fundador de ANKU el Infinito Ensemble Luminoso.

“La théorie, c’est bon, mais ça n’empêche pas d’exister” (“La teoría, eso está bien, pero no impide a los hechos existir”) Jean-Martin Charcot Allí en una de las zonas más secas de la costa ecuatoriana, entre los ríos y esteros a orillas del mar en donde una fría corriente de aguas observadas por Humboldt, que dan vida a una rica flora y fauna marina, con una gran variedad de algas, peces y mariscos, existe un pequeño pueblo hoy llamado Valdivia, heredero de un especial desarrollo histórico cultural de 5000 años, con influencias transoceánicas, desde otras tierras, tal vez. Quizás no se pueda probar que genéticamente fueron sus antepasados, pero eso no es importante, puesto que los actuales pobladores de Valdivia han heredado sus costumbres y modos de vida, de generaciones en generaciones.

Estamos hablando de la “cultura Valdivia”, y nos referimos a la cultura arqueológica denominada en los años 50 por investigadores de la arqueología. Comúnmente, se usa la misma expresión para referirse a los habitantes que viven hoy en la localidad de este nombre y a sus modos de estar en el mundo. En este artículo partiremos desde la distinción para luego encontrar una conexión estratégica actual que aporte a la nacionalidad ecuatoriana.

La cultura arqueológica en nuestro continente se define por los restos materiales y simbólicos prehispánicos de una sociedad en particular que han sobrevivido al paso del tiempo.

La Cultura Arqueológica Valdivia data aproximadamente alrededor del 4000 AC – 1500 AC (es decir, desde hace 6000 años) y fue de las primeras sociedades del Período Formativo (concepto de la arqueología americana definido básicamente por un modo de vida que tiende al sedentarismo, acompañado de la agricultura como forma de producción de alimentos). Quizás sean descendientes de “Los Vegas”, grupos humanos preagrícolas que habitaron en la costa de Ecuador, cazando y recolectando entre la provincia de Manabí hasta la provincia de Santa Elena.

En dicha cultura Valdivia se desarrolló la tecnología de la cerámica, que aplicada a la vida diaria, modifica la forma de vida de los grupos humanos. En particular, fueron de los primeros productores alfareros de nuestro continente, y a través de excavaciones arqueológicas se han hallado cientos de cuencos, ollas y escudillas que habían sido decoradas con motivos geométricos. Pero sus preocupaciones van mucho más allá de la obtención y consumo de la comida de cada día, porque, sin dudas, el rasgo cultural más notable en la cerámica de la

Cultura Valdivia son las singulares y expresivas figurillas (las hay en piedra y cerámica) que representan al sexo femenino, con una destacada acentuación en la región púbica, que han sido conocidas como “Las Venus de Valdivia” (en un marcado reflejo eurocentrista). Se han interpretado como representaciones de la fecundidad de las mujeres y la tierra en sí misma, como fuente de la agricultura, la vida en para esta cultura.

Los cultivos principales fueron el maíz, porotos, calabazas, algodón y maní; pero debido a la riqueza del tipo de casi selvática, seguramente no se limitaron a la agricultura, sino que habrán colectado también frutos silvestres como la piña, papayas y chirimoyas, etc, y por supuesto que a los frutos del mar, la pesca y la caza. Prueba de la potencia natural de la zona, lo son los asentamientos Valdivia, algunos de ellos fueron aldeas que albergaban a 3000 personas (Sitio arqueológico “Real Alto”).

La economía se estas sociedades se completa con la comercialización con gran parte del mundo andino de un material especial que es originaria de la costa ecuatoriana: la concha Spóndylus. Que fuera considerada y muy apreciada por diferentes culturas vecinas, atestiguada por la presencia arqueológica a mucha distancia de su origen. En el periodo de la cultura Valdivia hay pruebas de que conocieron la navegación con balsas a vela, y cabe destacar aquí un relato histórico posterior, en momentos de contacto colonial (1526), en el cercano sitio de Salango, en donde se da un encuentro con una balsa manteña fuera de la costa de Esmeraldas, y cuya tripulación explicó que había llegado al norte para recolectar ciertas conchas (Spondylus) para llevarlas al Señorío de Salangome.

PRODUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO VALDIVIANO

La cultura Valdivia, tal como la conocemos hoy, es el producto de una serie de investigaciones arqueológicas en el terreno realizadas por distintos investigadores, como Emilio Estrada, Betty Meggers, Clifford Evans, Zeballos Menéndez, Huerta Rendón, O. Holm, Jorge Marcos, Presley Norton, H. Bishchof y D. Lathrap. Siendo el ecuatoriano Emilio Estrada el primero de ellos en descubrir estos asentamientos arqueológicos, en 1953, con la colaboración de Betty Meggers y Clifford Evans, ambos arqueólogos del Smithsonian Institute de Washington.

El arqueólogo argentino Alberto Rex González, agrega, en 1980: “al principio se creyó un simple grupo humano costanero identificado en el sitio epónimo, con una economía de recolección marina y pesca, parece ser en realidad una cultura de amplia extensión en el interior del territorio. Cultura que mantuvo relaciones con los pueblos andinos, que además poseyó una economía agrícola y un alto grado de ceremonialismo. Por lo menos en algunas de sus etapas más avanzadas. Ahora bien, la alta antigüedad de la cultura Valdivia, hace que su estudio e investigación sea de primordial importancia, no sólo como una manifestación del desarrollo cultural prehispánico ecuatoriano, sino que su conocimiento contribuirá grandemente a la comprensión del proceso cultural de todo el continente. Valdivia sería junto con Puerto Hormigas las primeras culturas agroalfareras que aparecen en América.”

Sobre la base arqueológica de similitudes en la alfarería, Donald Lathrap propuso la hipótesis de origen o relaciones con grupos anteriores ubicados en la región amazónica.

Al tiempo que Emilio Estrada, luego de leer los trabajos de del arqueólogo norteamericano Kidder, publicados en el 59, sobre la Cultura Jomón del Japón, y de revisar las ilustraciones de su cerámica, la comparó con las de Valdivia y propone entonces la teoría de los Contactos Transoceánicos en su obra "Nuevos Elementos en la Cultura Valdivia: sus contactos transpacíficos".

Estas novedosas ideas fueron apoyadas por Clifford Evans y Betty Meggers, que en el año 1963 viajaron a Tokyo y Kyushi y al examinar la mencionada cerámica de la cultura Jomón, encontraron notables similitudes con la Valdiviana. "De todo esto resultó que numerosos aventureros tanto del Japón como de los Estados Unidos, organizaron expediciones marítimas para probar la factibilidad de un viaje tan largo y peligroso entre ambas costas del Pacífico, buscando respuestas para el origen de la Cerámica y los procesos Agrícolas; pues, aunque Jomón floreció entre el 8.000 y 500 A. C. estuvo formada por pescadores y cazadores sedentarios con cerámica y piedra pulida y perros domesticados pero no conocían la agricultura.", nos dice el historiador ecuatoriano Rodolfo Pérez Pimentel.

A su vez, esta teoría está basada sobre el marco conceptual de una teoría más general que fue la del etnólogo Paul Rivet, que sostenía a través de estudios lingüísticos y etnográficos un poblamiento poligenético de América, en varias corrientes migratorias provenientes de Asia, no sólo desde Behring, sino desde Australia, Melanesia y Polinesia navegando en pequeñas embarcaciones. (Los orígenes del hombre americano, 1943). Posterior a la teoría de Estrada, Evans y Meggers, unos investigadores hicieron el experimento para comprobar la teoría, tardando siete meses en cruzar desde el puerto de Shimoda hasta Guayaquil, viajando en unas réplicas estimadas de las barcas que se usaban hace 5000 años. El exitoso viaje del Yaset-go III fue auspiciado en Tokio por el Proyecto de Investigación de Culturas Antiguas del Pacífico.

En síntesis, la teoría del origen transoceánico plantea que hace unos 5.000 años, las costas de Japón y de América, fueron ocupadas por grupos humanos que se dedicaban a la pesca y la recolección de mariscos, aunque en Japón también ocuparon los valles de los ríos, utilizando embarcaciones para la pesca, estos grupos al entrar al mar, se encontraron con fuertes vientos y tifones que los fueron llevando hacia el este, y quizás, después de viajar 11 meses llegaron a las costas ecuatorianas, donde fueron encontrados por los habitantes de allí. Producto de ese contacto que habrá generado interesantes intercambios, los valdivianos tomaron para sí diferentes técnicas y diseños de la alfarería de los recién llegados.

LA CERÁMICA: TECNOLOGÍA SIMBÓLICA

Como motivos decorativos usaron los geométricos, sobre vasijas ya pulidas. Su cosmovisión estaba más allá de dividir entre lo cotidiano y lo ritual, ya que usaban las mismas piezas cerámicas de forma utilitaria doméstica como también, posteriormente, pasaban a formar parte de ajueres funerarios. Los muertos eran enterrados en las mismas bases de las viviendas,

lo cual asevera nuestra interpretación de la convivencia de lo cotidiano con lo simbólico ritual, o en todo caso la no división entre esos conceptos. Los animales domésticos también eran sepultados, especialmente los perros, de una forma similar a la de las personas.

Se han encontrado ollas para almacenar líquidos y granos, y otras para cocinar directamente sobre el fuego. Hay cuencos y platos generalmente pintados con engobe rojo, incisos y grabados, o con bordes ondulados o calados. Los cuencos globulares suelen tener pequeñas protuberancias en la base para su equilibrio. También hay cuencos con forma de calabazas, que reflejan una marcada tendencia naturalista en la confección.

Las figurillas en barro cocido representan a mujeres desnudas de busto exuberante y pubis prominente, aunque también se han hallado algunas que poseen rasgos de ambos sexos, que posiblemente tenga que ver con el concepto de dualidad andina simbólica, muy desarrollado en culturas posteriores. Otras representan mujeres en estado de gravidez (con una cámara vacía en el vientre conteniendo una o más semillas secas o piedritas), como hay otras figurando mujeres con niños en brazos. La marcada evocación a la fertilidad femenina estaría en relación con el carácter de agricultura incipiente de estas poblaciones, que necesitaba propiciar a través del ritual, la fecundidad de los campos.

Además se han visto detalles de representación de tapa rabo, figurines bicéfalos y otros en posición sedentaria ¿o quizás ritual? y “banquitos de chamán” similares a los bancos de madera que aún se observan entre las tribus del bosque húmedo tropical.

Un dato muy a destacar es que algunas de las figurillas parecen haber sido rotos deliberadamente en el cuello o la cintura, lo que puede implicar un solo uso en evento ceremonial o “muerte simbólica”. Cabe la hipótesis de que tenían a la vez una función sanadora, y que una vez lograda la salud del paciente, el chamán las destruía. Se cree que habrían consumido hojas de coca, ya que hay figurillas que se ven con la mejilla hinchada, y a la vez existen pequeños recipientes que podrían haber servido para guardar la sustancia que libera el alcaloide. Esta evidencia de uso de plantas psicoactivas (así como también las probables anadenanthera y la ayahuasca o yagé) nos dan cuenta de unos muy antiguos conceptos religiosos para estas tierras, y según Baumann (1985) podrían haberse difundido desde Valdivia hacia el mundo andino. A través de algunas figurillas es que se infiere que el adorno personal era muy importante para los valdivianos, como ser los bezotes o adornos labiales, collares y orejeras. Estos adornos se elaboraron principalmente con conchas marinas *Spondylus* y con el caracol *Strombus* sp., y no serían algo meramente decorativo, sino un objeto fuertemente simbólico para esta cultura. Mujeres al Poder Pareciera que la sociedad de Valdivia era matriarcal, como por ejemplo la sociedad Wayúu, en el actual norte de Colombia, o la cultura Quimbaya, en el mismo país. Se ha inferido esta característica a través de la arqueología en Valdivia, puesto que en el sitio El Alto, se encontraron los restos de una mujer en una tumba rodeada por grandes piedras y por otras sepulturas menores de hombres que fueron sometidos a sacrificios. También hay datos en el momento de contacto colonial que avalan de que en las Antillas y en Sudamérica existían sociedades de estructura matriarcal, en las que la mujer gozaba de mayores derechos que el hombre. (puntualmente, la costa del Ecuador es una de las zonas descritas por el cronista Pedro Cieza de León como matrilineal, y que además las mujeres practicaban la agricultura y

el comercio, en tanto que los hombres hilaban y tejían). Existen variadas piezas arqueológicas de otras culturas de la costa ecuatoriana con importantes representaciones femeninas: Cultura Chorrera (1500 a.c. – 500 a.c.): vasijas con rasgos senos y pubis marcados, con la novedad de la representación de pinturas corporales con un finísimo acabado, y detalles de adornos o gorros para las cabezas.

Cultura Bahía (450 a.c. – 80 d.c.): piezas cerámicas de importante factura, a modo de esculturas con escenas naturalistas de mujeres pariendo, a veces solas, y en otras acompañadas por ayudantes, como también mujer sosteniendo un niño en brazos. Cultura Jama Coaque (500 a.c. – 500 d.c.): la mujer es representada desnuda o con una falda corta, de pie o de rodillas. Tocados o gorros con muchos detalles decorativos, nariz con tembetá, collares. Hay figuras que combinan rasgos zoomorfos. Cultura La Tolita (600 a.c. – 300 a.c.): mujer representada con connotaciones eróticas, vinculadas con ritos de fecundidad e iniciación sexual. Hay una mujer representada en rito chamánico de transformación en animal, sentada en un taburete ritual. También ocarinas con representaciones femeninas. Cultura Guangala (300 a.c. – 700 d.c.): ocarinas con representaciones de mujeres jóvenes. Otras piezas de carácter muy realista mostrando mujeres con actitud triste. También, pinturas corporales en mujeres.

El Pueblo de Valdivia y la Arqueología En el año 1981, Ángel Aquino estaba construyendo su casa en el pueblo de Valdivia, y mientras cavaba para asentar los cimientos, se dio con la sorpresa de un cambio en la dureza del suelo, y luego el hallazgo de cráneos y huesos humanos, acompañados de restos de cerámicas. La familia decide construir su casa al lado de las tumbas, que luego se identificaron como de la cultura Guangala, con la particularidad de que los esqueletos se encontraban en la famosa posición de loto (habitual en las prácticas meditativas orientales). El escritor chileno Javier Bravo visitó esa casa museo, y en una nota publicada en Julio de 2010 relata: “Lo que más me llamó la atención del museo, es que se encuentra en el patio de una casa, y que por ende está muy conectado con los lugareños, mientras que normalmente, los museos, ruinas o tumbas están administrados y protegidos por alguna institución, o gobiernos, separados de las personas. (...) En este caso, los ancestros se encuentran realmente enraizados con el pueblo, ellos los descubrieron, los cuidaron y ahora lo administran. Las cerámicas se encuentran en el comedor y en la sala de estar”.

En cuanto al otro museo (institución que se encuentra en estado de semi abandono), personalmente, tuve la oportunidad de trabajar allí junto a Luis Bajaña, para esta investigación en el mismo año que Javier Bravo, y una mañana que me encontraba revisando bibliografía y piezas arqueológicas, llegó al establecimiento una persona que trabajando en una obra pública había encontrado restos cerámicos, y que había decidido sin dudar, acercarlos al museo en ese momento. Al mismo tiempo, se encontraban visitando en el museo, una delegación de docentes de Guayaquil que se mostraron muy interesados en el rescate arqueológico y la mayoría coincidió en una frase: “queremos y necesitamos capacitación sobre arqueología para enseñar en las escuelas”.

Encontré mucho tiempo después un documento de 1980, del arqueólogo argentino Alberto Rex González, con recomendaciones para el museo de Valdivia, en las que destacaba: “la futura

difusión tanto de los logros científicos que se obtengan como resultado de las investigaciones, como de los fines y propósitos de la arqueología en general. Este último en relación directa con la necesidad de hacer conocer, afianzar y concientizar el significado de los bienes patrimoniales. Bienes que forman parte de las raíces mismas de la nacionalidad. El conocerlos, estudiarlos, valorizarlos y protegerlos, significa afianzar las propias raíces nacionales y americanas. (...) Para arraigar y difundirse en su exacta medida, este conocimiento necesita ser impartido desde la escuela primaria”.

LA FIESTA DE LA VENUS DE VALDIVIA

Luis Bajaña (mencionado arriba) es un investigador autodidacta residente en Valdivia, que se ha hecho cargo en silencio, de hacer funcionar el Museo de la Cultura Valdivia, abandonado por los subsidios de la academia arqueológica, mientras alberga no sólo una de las más importantes colecciones de arqueología Valdivia y Guangala, sino el perfil estratigráfico de las primeras excavaciones, ya que es un “museo de sitio” o “in situ”.

En dicha institución, Bajaña nos ha guiado por el tema de la cultura Valdivia y puso a disposición el espacio para poder realizar observaciones de las colecciones.

En un momento se excusó porque tenía que dirigir un ensayo, y allí fue cuando nos comentó que en el pueblo llevaba a cabo la organización año a año del Festival de la Venus de Valdivia, una celebración colectiva que lleva varias ediciones y consta de una representación teatral y de danza, representada por varias jóvenes de Valdivia, con un estudio fundamentado en la recuperación de la identidad indígena de sus pobladores, que si bien la mayor parte de la oralidad se perdió por el proceso colonial, constituye para Bajaña un desafío de posicionar a Valdivia dentro de las principales fiestas nacionales del Ecuador. Para este trabajo, el investigador recurre a un estudio iconográfico sobre la estética de las figurillas o “venus”, haciendo hincapié en los adornos y en la expresividad; como así también, un estudio sobre mitología comparada.

Una de las pequeñas salas del museo, está destinada a los instrumentos musicales arqueológicos, unas muy sofisticadas ocarinas y silbatos de la cultura Guangala, posterior a Valdivia, la mayoría con formas de animales, principalmente pájaros y diversos tonos de sonido.

Es sugestivo que haya instrumentos de viento ornitomorfos, si recordamos que una de las teorías del desarrollo de la música es “la imitación de los pájaros”. Cuando probamos las ocarinas y silbatos, vimos que la mayoría producen sonidos de tono alto, es decir, agudo, como los pájaros (inclusive una hipótesis de Bajaña es que se habría utilizado agua dentro de los mismos para agudizar aún más el registro, cosa que fue probada experimentalmente por nosotros).

El sueño a cumplir, nos dice Luis Bajaña, “sería registrar y poder llegar a componer una sinfonía con todos estos sonidos de los instrumentos musicales antiguos, y así mostrar a todo

el público del festival algo que suene a esos tiempos, una música imaginada”.

Investigando en la música libre de la Internet, encontramos un disco grabado con instrumentos arqueológicos todos de las culturas costeñas del Ecuador, del artista e investigador Rodrigo CovacevichQowasi, llamado “Etnias, Paisaje Sonoro”, editado en 2011, que puede ser escuchado para que podamos imaginarnos la vida sonora de los Valdivia.

El mismo Bajaña realiza experimentaciones fabricando réplicas de otros instrumentos conocidos como pututus o quipas, confeccionados con caracoles grandes que dan un grave sonido. Covacevich, en su “Arqueomusicología del Ecuador”, comenta científica y poéticamente que: “originalmente se utilizó con esta función el caracol marino Strombus, de simbología masculina, relacionado con el mito de la Creación y con el Primer Canto; luego, su forma fue imitada en cerámica, incluso con su columela y cámaras en espiral en el interior, horadado en el ápice para conformar la embocadura del instrumento. Fueron utilizados por los sacerdotes y curacas para la rememoración de Los mitos de origen, ceremonias de carácter militar y para la convocatoria social.”

Esperamos volver al pueblo y poder concurrir al Festival de Las Venus, a ver de pie como un pueblo indaga en su propia historia, se apropia y la reinterpreta en favor de sus modos de ser en el mundo, y se consolida como los herederos de la cultura Valdivia, cuyos miembros no eran ni Ecuatorianos ni Japoneses... sino valientes hombres y mujeres del mar.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Baumann, Peter. 1985. Valdivia, el descubrimiento de la más antigua cultura de América. Planeta S.A., Barcelona.
- Bravo, Javier. 2010. Tumbas del Tiempo. Blog Origen Americano. <http://origenamericano.blogspot.com.ar/2010/07/cultura-valdivia-ecuador.html>
- Covacevich, Rodrigo. Arqueomusicología del Ecuador. <http://arqueomusicologiaec.blogspot.com.ar>
- Estrada, Emilio. 1980. Nuevos elementos en la cultura Valdivia: sus posibles contactos Transpacíficos. Universidad de Valladolid.
- Estrada, Emilio. 1980. Un sitio arqueológico formativo en la costa de la provincia del Guayas, Ecuador. Universidad de Valladolid.
- Evans, Clifford, Meggers, Betty J. y Estrada, Emilio. 1959. Cultura Valdivia. Vida. Guayaquil.
- González, Alberto Rex. 1980. La “Cultura Valdivia”. Informe preparado para el Gobierno de Ecuador por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). París.
- Leveratto, Yury. 2010. ¿Fue Jomon el origen de la Cultura Valdivia? www.yurileveratto.com
- Luniss, Richard. 2011. El Centro Ceremonial de Salango. Revista Apachita n° 18. Quito.
- Martín-Cano Abreu, Francisca. 2000. Sociedades matrilineales de Suramérica. Vereda, Universidad de Los Andes, Venezuela.
- Pérez Pimentel, Rodolfo. Diccionario Biográfico del Ecuador. <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo1/m3.htm>

EL LIBRO, LA LECTURA, LA LITERATURA, A PARTIR DE JACQUES DERRIDA

FREDYPUENTES

Licenciado en Filosofía y Letras, Universidad de Nariño. Profesor de Filosofía,
Departamento del Putumayo.

Derrida había publicado en 1967 un texto intitulado “El fin del libro y el comienzo de la escritura” donde habla, antes y más allá de la tradición que hace posible -desde Platón a Saussure- que el significado sea anterior al significante, del fin de ese “modelo ontológico-enciclopédico o neohegeliano del gran libro total, el libro del saber absoluto” pero ese fin, según el pensador postcolonial judeo-hispano-árabe, era interminable.

Derrida cree en su ensayo “El libro por venir” que la unidad y la identidad del libro no son incompatibles con las nuevas teletecnologías o “tecnologías de la infocomunicación”, cree que el libro no va a desaparecer sino que en estas reestructuraciones, incorporaciones electrónicas o transmisiones telemáticas, la forma antigua “sobrevive sin fin”, lo único que cambia son los soportes que, en el caso actual, serían “dinámicos”, con o sin pantalla, “la casi inmaterialidad de las operaciones electrónicas”. Siempre será necesario y oportuno, resistiendo los imperativos de la “industria cultural” que transforma en “objetos de cultura” intercambiables “la palabra”, “el pensamiento”, “la imagen”, un lector inteligente e inventivo, que lea lo que “no habrá tenido lugar”, un escritor que escriba en el límite del pensamiento, entre la idea y la imagen, que reitere la diferencia afirmativa, no fenoménica, que invierta y desplace los predicados de la lengua, lengua que -como escribe Derrida-, no es sujeto ni objeto, lengua que no se puede separar de la gramática y de la imposición colonial, lengua que es inseparable del pensamiento. Un escritor que enseñe, como en su relación con la filosofía, a no renunciar al valor de verdad, “pensar otra relación con la verdad”, “no renunciar a tratar la verdad”, sin destrucción o negación.

La lectura, como sabemos desde un singular lector de Mallarmé que era Maurice Blanchot, hace que la obra se transforme en obra y el lector libere al libro de todo autor, no es una interrogación, ni una discusión, ni una conversación, aunque uno puede “leer para conversar”: “La verdadera lectura no discute nunca el libro verdadero, pero tampoco es sumisión al “texto”. Sólo el libro no-literario se ofrece (...) como un conjunto de afirmaciones reales” (“Leer”, en: El espacio literario).

Derrida, en una entrevista hecha por Derek Attridge, afirma que se puede hacer una lectura intrascendente de un discurso y que la literariedad no es una propiedad intrínseca a un texto, este carácter literario está más próximo de la estructura noemática del objeto intencional que del componente subjetivo del acto noético. Derrida hace nuevos usos de la terminología husserliana (“trascendente”, “noemático”, “noético”) y enseña que la literatura pone en crisis a la fenomenología, por ejemplo, cuando cuestiona la supremacía de la conciencia. Derrida diferencia entre una lectura trascendente, es decir, aquella que va más allá del texto en dirección del significante, la forma y el lenguaje y una intrascendente que “se queda con la

forma y el lenguaje". La literatura es una institución occidental moderna que surgió a fines del siglo XVII con las democracias parlamentarias y está relacionada con la democracia, libertad para decir o escribir, sólo como "principio democrático" o de libre expresión, para "realizar cualquier acto simbólico". La literatura es inseparable de la democracia y condición de la misma. Derrida afirma que esta autorización a decirlo todo en literatura reconoce un "derecho a la absoluta no respuesta", "allí donde no sería cuestión de responder, de ser capaz o tener que responder". La libertad para decirlo todo en literatura significa, dice Hillis Miller siguiendo a Derrida, "el derecho a no responder, el derecho a una no respuesta absoluta, a guardar el secreto" ("Derrida y la literatura"). En el video "De otra parte, Derrida" el argelino, difiriendo la metafísica de la presencia dice:

"(...)Y naturalmente, la cuestión del secreto siempre me preocupó mucho, independientemente de mi "cuestión judía". Me preocupó no sólo en relación al inconsciente, sino también la dimensión política del secreto, siendo el secreto lo que resiste a la política, a la politización, a la ciudadanía, a la transparencia, a lo fenoménico. Siempre que se quiere destruir el secreto hay una gestión totalitaria. El totalitarismo es siempre el secreto revelado(...). El secreto debe ser respetado. ¿Qué es un secreto absoluto? Esta cuestión me obsesionó tanto como la cuestión de mis orígenes judeo-españoles".

La literatura guarda un secreto que no puede ser revelado, ella no responde. Este derecho a la no respuesta lo asocia Derrida con la "democracia por venir". El derecho a decir todo viene de la iterabilidad de todo lenguaje siendo la misma una característica tanto de textos constatativos como performativos, "tanto los que dicen la verdad como los que realizan actos".

Este arte de la lectura, extraño arte de "leer en voz baja", según Jorge Luis Borges, ha dado lugar a escritores como Gustave Flaubert, Mallarmé y Joyce, quienes, según Derrida en diferentes obras, hicieron transformaciones de "formas significantes" (fónicas, gráficas). Esta idea contraintuitiva de literatura de Derrida está comprometida, como demostró Miller, con su teoría de "las manifestaciones performativas". Podemos entender este extraño concepto de literatura de Derrida si estudiamos la relación de la literatura con el secreto ("Pasiones") o literatura con actos performativos ("Psyché. Invenciones del otro"). En 1951, Borges, citado anterior y nuevamente, en un texto en prosa llamado "Del culto de los libros", expresaba que en el siglo II era común leer en voz alta porque no había signos de puntuación, ni siquiera división de palabras y leer en grupo para solucionar los inconvenientes de la escasez de códices.

Según Derrida hay dos formas de invención, la invención que "no inventa nada" porque es una repetición de lo existente e institucionalizado y la otra es una articulación entre "azar" y "necesidad", crea y encuentra en el lugar, "produce la novedad de un acontecimiento". Según Derrida esta novedad está "más allá del acto de habla". El objeto literario "siempre ha estado allí", sólo es accesible "a través de las palabras de la obra". Este "a través de", es lo que a Derrida le interesa cuando lee e interpreta los textos canónicos o no de la tradición occidental, cuando solicita el sistema de predicados que hace posible esos discursos. Reelaborando la

idea austiniana de “actos de habla” Derrida invoca “una nueva noción” cuando “habla de la “invención imposible” de lo “completamente otro”. Esta invención imposible es “la única invención en el mundo, la única invención del mundo” y no hay un sujeto identificable que sea el agente de esta invención, no hay - como se dice habitualmente- “un nosotros” o “una comunidad de investigadores”. Mi trabajo, según Derrida, es “darle un lugar al otro, dejar al otro venir”, este otro que no es singular sino plural. El único acceso a una obra es a través de “las palabras de la obra”, sólo podemos saber aquello que las obras dicen. Miller afirma que: “Lo que no se dice no puede saberse por ningún medio, ni siquiera puede saberlo el autor”. Una obra literaria es un “acto de supervivencia”, “continuar viviendo después de la muerte”. “Muerte” es aquí el nombre de una “figura desplazada para el completamente otro”. Derrida hace un análisis detallado de estas cuestiones en sus lecturas de los relatos de Blanchot “La locura de la luz” y “Sentencia de muerte”. Blanchot nos había enseñado a escribir a partir de la ausencia, del no ser de la literatura, relación entre la literatura y la muerte.

Puerto Limón, Putumayo, Octubre 28 de 2013.