

## HUELLAS GRAMATOLÓGICAS EN *LUCÍA EN LA NOCHE* DE JUAN MANUEL DE PRADA

Francisco Javier Higuero<sup>1</sup>  
WAYNE STATE UNIVERSITY

**Resumen:** El discurso diegético de lo relatado durante la trayectoria narrativa de la novela de Juan Manuel de Prada que lleva como título *Lucía en la noche* se presta a ser calificado de abierto, pues en modo alguno se llegan a encontrar soluciones definitivas a los conflictos existenciales y cognitivos aludidos a través de lo connotado propiamente por determinadas estrategias deconstructoras propensas a ser calificadas de gramatológicas. Tales procedimientos textuales contribuyen a poner de relieve que, de hecho, no existe evidencia contundente alguna dirigida a favorecer el hallazgo de conclusiones aceptables y amortiguadoras de los sufrimientos padecidos por los diversos personajes con los que, por un motivo u otro, entró en contacto el narrador homodiegético de la historia relatada. Se precisa advertir que tal constatación aperturista vendría a desencuadrar lo relatado, al tiempo que, sin embargo, no se excluye, en consecuencia, que puedan existir algunas posibles soluciones a los conflictos, todavía inexplorados satisfactoriamente. El reconocimiento verificable de que dicho encuadramiento reduccionista brilla por su ausencia a lo largo de lo que ha ido recordando, desde diversas focalizaciones perspectivistas, el narrador homodiegético de *Lucía en la noche* contribuye todavía más a resaltar la validez precisa de un enfoque deconstructor, que, de hecho, se halla repleto de insinuaciones gramatológicas, dignas de ser tenidas en cuenta.

**Palabras claves:** apertura, ausencia, conflictividad, deconstrucción, estrategia, gramatología.

**Abstract:** The diegetic discourse expressed during the narrative trajectory of Juan Manuel de Prada's novel that bears the title *Lucia at Night* lends itself to being described as open, for in no way can definitive solutions be found to the existential and cognitive conflicts connoted by certain deconstructive strategies likely to be described as grammatological. Such textual procedures contribute to highlight that, in fact, there is no conclusive evidence aimed at finding acceptable conclusions to the conflicts suffered by the various characters with whom, for one reason or another, the homodiegetic narrator of the story told came into contact. It should be noted that such an open-ended finding might disentangle what has been reported, while, on the other hand, perhaps it cannot be excluded that there may be some possible solutions to the conflicts, still satisfactorily unexplored. The verifiable recognition that any reductionist framing is abandoned conspicuously by the homodiegetic narrator of *Lucía at Night* contributes even more to highlight the precise validity of a deconstructing approach, which, in fact, is full of grammatological insinuations, worthy of being taken into account.

**Key Words:** openness, absence, conflict, deconstruction, strategy, grammarology.

---

<sup>1</sup> Francisco Javier Higuero es profesor emérito de la Wayne State University (Detroit). Su campo de investigación se halla focalizado prioritariamente en el pensamiento contemporáneo y en la filología hispánica de los siglos XIX, XX y XXI. Ha publicado libros tales como *La imaginación agónica de Jiménez Lozano* (1991), *La memoria del narrador* (1993), *Estrategias deconstructoras en la narrativa de Jiménez Lozano* (2000), *Intempestividad narrativa* (2008), *Narrativa del siglo posmoderno* (2009), *Racionalidad ensayística* (2010), *Argumentaciones perspectivistas* (2011), *Discursividad insumisa* (2012), *Recordación intrahistórica en la narrativa de Jiménez Lozano* (2013), *Reminiscencias literarias posmodernas* (2014), *Conceptualizaciones discursivas* (2015), *Desgarramientos existenciales* (2016), *Potencialidades dubitativas* (2017), *Intersubjetividad constitutiva* (2018), *Configuraciones críticas* (2019), *Disposiciones filosóficas* (2020) y *Reiteraciones indagatorias* (2021), así como numerosos artículos en revistas especializadas, de reconocido prestigio internacional.

**L**a historia relatada por un narrador homodiegético conocido con el nombre de Alejandro Ballesteros a lo largo de lo expresado en la novela de Juan Manuel de Prada que lleva como título *Lucía en la noche*, se caracteriza por diseminar, sin solución de continuidad, alusiones explícitas al ejercicio deconstructor de la escritura, estudiado teóricamente por DERRIDA [1971, 1973, 1975, 1977, 1988 & 1989]<sup>2</sup>. A la hora de tratar los percances, reflexiones y sentimientos aludidos a lo largo de lo relatado en *Lucía en la noche*, se precisa no perder de vista que son determinadas huellas destructoras las que se convierten en los motivos actanciales que mueven la trayectoria diegética de dicha novela<sup>3</sup>. El estudio de tales huellas exige prestar atención a categorías gramatológicas con el fin de poner de relieve aquello que había hecho acto de conflictiva presencia, en contraste con lo que se encontraba ausente por fuerza de lo ya acaecido. No obstante, en modo alguno debería enfocarse tal contraposición diegética como si fuese una dicotomía binaria en la que uno de los términos enfrentados lograra prevalecer contundentemente sobre el otro. De hecho, en el itinerario narrativo de *Lucía en la noche*, tal bipolaridad es deconstruida, pues la presencia de tiempos pasados no es eliminada por completo, sino que a ella se alude, con insistencia un tanto reiterante, una y otra vez, tanto por parte de un perspicuo narrador homodiegético, que en modo alguno es omnisciente, como también por la mayoría de los personajes, abocados a indagar los presuntos motivos actanciales de lo acontecido. Lo relatado, a este respecto, puede muy bien considerarse como ejemplificación ineludible de lo escondido por huellas gramatológicas de presencias que no necesariamente son

---

<sup>2</sup> Ya en la trayectoria diegética de *La tempestad*, novela previa del propio Juan Manuel de Prada, había hecho acto de presencia un personaje llamado también Alejandro Ballesteros, quien, aunque en un primer momento se vio obligado a adoptar el papel discursivo de narrario, consigue convertirse en el narrador homodiegético de lo por él averiguado, desde diversas focalizaciones perspectivistas. Lo que llega a conocer este personaje, que, inicialmente, se hallaba caracterizado por una congénita e ineludible pasividad, resulta ser una historia de corrupción, muertes y falsificaciones descubiertas no por instituciones policiales encargadas de velar por el mantenimiento eficaz del orden público, sino por ese ingenuo, perplejo, despistado y marginal personaje, al llegar en viaje de estudios a la ciudad de Venecia.

<sup>3</sup> De lo advertido por GREIMAS [1970, 1971 & 1983], se deduce que lo connotado narratológicamente por el concepto de actante o incluso por sus derivados no necesariamente se refiere a personajes concretos, pudiendo muy bien aludir, del modo que fuere, a otros elementos discursivos esparcidos primordialmente a lo largo y ancho del ámbito estructural concedido a la historia relatada.

segregadas al ámbito definitivo y olvidadizo de ausencias irremediables. Se precisa tener en cuenta que, en términos deconstructores, la huella vendría a ser lo que excede a lo connotado semánticamente por esa dicotomía binaria en la que se integra la bipolaridad causante del tal vez inevitable enfrentamiento de la presencia con su contraria, la ausencia<sup>4</sup>. Para expresarlo de otro modo, la huella se convierte en el simulacro de una presencia que se disloca, se desplaza y remite a otra huella o nuevo simulacro de presencia, en predisposición a continuar tal proceso de dislocamiento.

Las ausencias actanciales que se hallan por debajo de lo indagado, sin solución de continuidad, casi desde el inicio de la historia relatada en *Lucía en la noche*, poseen un carácter predominantemente gramatológico, relacionado con diversos escritos, del modo que fuere abocado a mover el desarrollo narrativo de un cúmulo de acontecimientos, a todas luces turbadores e imprevisibles. No debería olvidarse, a este respecto, que, DERRIDA [1971] manifiesta de forma explícita, aunque en términos teóricos, que el lenguaje es ante todo escritura, de la que hay que partir para criticar la dimensión de la voz como portadora de sentido. Conjuntamente con este énfasis en la escritura, dicho filósofo apostará por un pensamiento que lee con minuciosidad, consideración, hondura y cautela, las puertas que dejan abiertas los vacíos y márgenes de cualquier texto. A dicha estrategia focalizada en la escritura y dirigida a encontrar grietas textuales subversivas se la designa con el sintagma de gramatología, procedimiento que, conforme lo ha advertido ULMER [1992] intenta desedimentar las determinaciones conceptuales del logofonocentrismo, los obstáculos epistemológicos y culturales que funcionan como soporte de los prejuicios y presupuestos más enraizados del pensamiento occidental, entre los que se encuentra el de la solidaridad con una metafísica de la presencia que conlleva la

---

<sup>4</sup> PERETTI [1989a & 1989b] se refiere al hecho de que el pensamiento de la huella incorpora una lógica diferente a la basada tanto en el principio aristotélico de la no-contradicción, como en una dialéctica hegeliana, repleta indiscutiblemente de racionalismo totalizador.

devaluación y consiguiente marginamiento de la escritura<sup>5</sup>. Ahora bien, al otorgar a este elemento textual el papel que propiamente le corresponde, Derrida relaciona a la escritura con la tachadura producida por ella, ocasionando una huella de lo que se ha intentado borrar. En conformidad con la ya insinuado, la huella no puede definirse ni en términos de presencia ni de ausencia. Precisamente lo que excede esta oposición tradicional es lo que sobrepasa al ser como presencia y al concepto de origen.

Este artículo intenta prestar atención a la estrategia deconstructora en conformidad con la cual se halla estructurada diegéticamente lo relatado en *Lucía en la noche*, con el fin de poner de relieve el papel gramatológico desempeñado por la escritura, la cual requiere una correspondiente lectura atenta para discernir la superposición indefinida de huellas, que imposibilita la llegada al origen último de los acontecimientos relatados por Alejandro Ballesteros en su condición de narrador homodiegético<sup>6</sup>. Por otro lado, las tachaduras yuxtapuestas y causantes de las huellas abren toda una cadena de significantes, carente de dimensión teleológica que interrumpiría el correspondiente proceso diseminatorio abierto, sin final previsible. En el caso de la historia narrada en *Lucía en la noche*, la acumulación de variadas y múltiples reminiscencias inquietantes aparecidas en diversas muestras de escritura, no solo no consigue delimitar, con nitidez clara y distinta, la finalidad perseguida, sino que, de hecho, apunta a un nihilismo convertido en la desazonadora experiencia del vacío existencial y la muerte concomitante a la vida de personajes tan notables en el itinerario diegético de la novela aquí estudiada, conforme son la propia Lucía y hasta incluso también, aunque de modo indirecto, el intrigante narrador homodiegético de lo relatado. Ahora bien, conviene no perder de vista que las

---

<sup>5</sup> La raíz *grama* del término *gramatología* apunta a la posibilidad de la inscripción en general. En conformidad con esta apreciación etimológica, es la escritura propiamente dicha la que se encuentra en la base de cualquier aproximación gramatológica.

<sup>6</sup> Según ha explicado con todo lujo de detalles esclarecedores PÁNIKER [1982], ningún código ni tampoco ninguna teoría pueden fundamentar sus propios presupuestos. La distancia respecto al origen ya tan lejano es tal que llega un momento en que las palabras hablan de otras palabras y ya nadie sabe de qué se trata. La serie de abstracciones que hacen posible el tratamiento científico puede convertir a las presuntas argumentaciones discursivas en meros ejercicios lúdicos carentes de relevancia alguna.

mencionadas muestras de la escritura esparcidas a través de dicho relato no dejan de ser sino meros indicios y huellas a las que se alude en la mayoría de los casos mediante diversas modalidades de lo entendido propiamente, desde posicionamientos pragmáticos, como muestras de estilos directos e indirectos<sup>7</sup>.

Un estudio detenido tanto de la historia como también del discurso con el que se narra lo relatado en *Lucía en la noche* contribuye a poner de relieve la existencia de, por lo menos, once niveles gramatológicos que, casi siempre, contribuyen a mover actancialmente los principales acontecimientos presenciados o aludidos por diversos personajes, dignos de una apropiada consideración crítica. Tales niveles que hacen referencia a los hechos y dichos tenidos en cuenta por el narrador homodiegético de la novela vendrían a corresponderse, de alguna forma, a determinados escritos y a las correspondientes reacciones por ellos provocadas. Estos son, los contenidos temáticos involucrados en los once niveles: 1) novelas de juventud escritas por Alejandro; 2) comentarios a estas novelas expresados por diversos personajes, que tratan de evidenciar haber leído dichos relatos; 3) ausencia de un mínimo de diez años, en los que Alejandro no volvió a escribir otra novela; 4) escritura de una nueva novela, bajo la inspiración de una oportuna musa, ocultada bajo falsas señas de identidad; 5) corrección de las pruebas de esta novela; 6) desaparición de la mencionada musa, conocida con el nombre de Lucía; 7) números de teléfono escritos por Lucía, que podrían convertirse en pistas o huellas, para conseguir localizarla; 8) todos los personajes a los que correspondían los números de teléfonos dejados por Lucía, hallándose relacionados con el ejercicio gramatológico de la escritura; 9) ausencia de datos escritos que deberían connotar algún tipo de información oficial; 10) expresiones breves aparecidas en epitafios o carteles, escritas previamente; 11) consejos dados a Alejandro para que siga escribiendo, aunque, de hecho, este personaje consiga finalmente producir meras divagaciones, atravesadas por múltiples ausencias

---

<sup>7</sup> Las características narratológicas del estilo directo implican una fidelidad cercana a lo expresado por los personajes que, de algún modo, conversan entre sí. Tal inmediatez no se llega a producir en el estilo indirecto.

gramatológicas.

En términos generales, lo expresado en los once niveles deconstructores de lo relatado por el narrador homodiegético de *Lucía en la noche* no llega a configurar una estructura lineal continua, tal y como corresponde a lo que, utilizando categorías teóricas, caracterizadoras de lo que RICOEUR [1984 & 1999] ha considerado ser propio de novelas de aprendizaje, se focaliza primordialmente en los temas del desarrollo de los acontecimientos y de la metamorfosis de los personajes<sup>8</sup>. En cualquier caso, el análisis de la temporalidad propia de estos niveles sirve para mostrar la densidad que en la novela se otorga a las acciones y sucesos a los que presta atención Alejandro. De esta forma se contribuye a caracterizar la personalidad de dicho narrador homodiegético que, de hecho, puede muy bien llegar a ser considerado como digno de confianza, pues hasta él mismo no posee reparo alguno en constatar algunas veces que lo por él indicado es mentira. En modo alguno Alejandro se presenta como héroe redentor de situaciones sociales o políticas injustas. Tampoco se siente inclinado a relatar todo lo que quizás sepa y a justificar los hechos por él protagonizados, ni tampoco descarga la responsabilidad que le corresponde sobre los hombros de otros personajes, acerca de los cuales se resiste a emitir explícitamente el mínimo juicio moral condenatorio. De todo esto no se deduce que el comportamiento de Alejandro sea coherente por completo. Si así fuera, tal vez no se convirtiese en narrador digno de confianza. Son precisamente los vacíos, las ausencias más o menos intencionadas, de lo relatado, y la toma de postura del narrador homodiegético frente a ellas lo que otorga redondez a este personaje y, por tanto, impredecible, tanto en lo que respecta a sus juicios y comentarios críticos como también a

---

<sup>8</sup> BALAGUER [2002], a la hora de explicar la estructura temporal de la novela de aprendizaje, se refiere a la diferencia notable que existe entre una determinada modalidad de entramado diegético y la de una estructura discontinua, conveniente más bien para relatos de peligros y aventuras. Por otro lado, una cronología rota, interrumpida por anacronías, ya sea bajo la forma de analepsis o prolepsis, en resumen, una configuración deliberadamente pluridimensional, conviene mejor a una visión del tiempo privada de cohesionamiento interno fijo.

las acciones por él llevadas a cabo<sup>9</sup>. Tales huecos y grietas deconstructoras apartan al discurso de *Lucía en la noche* de la prepotencia omnisciente que poseían los narradores heterodiegéticos de numerosas novelas realistas. Por otro lado, al no exteriorizar Alejandro actitud defensiva alguna en lo por él relatado, este personaje pudiera muy bien ser considerado como un testigo fiable de los acontecimientos relatados, a pesar de hallarse él mismo involucrado directa e interesadamente en ellos de forma tan ostentosa que llega hasta causar la impresión de desempeñar algunas veces la función diegética de actante, al mover o modificar, de algún modo, el curso temporal de lo narrado<sup>10</sup>.

De acuerdo con lo ya anticipado, el primer nivel gramatológico de la historia que se va relatando a lo largo de la trayectoria narrativa de *Lucía en la noche* apunta hacia las novelas presuntamente de juventud escritas por Alejandro y que le ocasionaron, según él, un triunfo apoteósico. El discurso diegético de tales novelas se hallaba repleto tanto de fulgurantes metáforas, como de arrebatos irreverentes y osadías verbales, que le procuraron a dicho personaje una fama instantánea, encumbrándole hasta la cima del éxito. Ahora bien, no debería perderse de vista que, en conformidad con lo ya insinuado desde el inicio de la historia relatada en tal novela, esos éxitos se habían producido en tiempos pretéritos, siendo ya inexistentes cuando comienza lo narrado desde diversas focalizaciones perspectivistas por Alejandro, quien, al aludir a lo por él escrito, durante su época juvenil, está poniendo de relieve la ausencia actual de tales triunfos. Por consiguiente, este primer nivel gramatológico de lo expresado en *Lucía en la noche* alude a una doble ausencia, de la que quedan huellas deconstructoras, no desaparecidas por completo. De acuerdo con lo advertido previamente, el

---

<sup>9</sup> Si se aplicara la terminología taxonómica introducida con connotaciones pioneras por FORSTER [1955], cabría decir que lo relatado por el narrador homodiegético de *Lucía en la noche* no pone de manifiesto que este personaje se halle interesado en presentarse unidimensionalmente, ni como modelo admirable de virtudes ni tampoco como transgresor empedernido de convenciones sociales impuestas. Por consiguiente, Alejandro no puede ser objeto de calificaciones que le convirtieran en personaje plano.

<sup>10</sup> BOOTH [1961, 1974 & 1983] alude en repetidas ocasiones a las cualidades y rasgos que debería poseer un narrador para podersele atribuir el atributo de fiabilidad. Lo dicho y hecho por Alejandro, según lo expresado por él a lo largo de lo que ha ido relatando en *Lucía en la noche*, no parece apartarse pronunciadamente de tales requisitos apetecibles a la hora de disponer de una genuina información sobre lo acaecido del modo que fuere.

simple ejercicio de la escritura ya está implicando una doble ausencia: por un lado, cuando alguien redacta algo, quien posiblemente lo vaya a leer no se halla presente y, con posterioridad, el personaje ausente será el escritor de lo narrado. A todo esto, se precisa agregar que lo relatado en dicho escrito pertenece a un tiempo pasado, que ya no está presente. De todo esto se deduce que es posible constatar aquí tres ausencias entrelazadas y yuxtapuestas: la ausencia inicial del lector, la ausencia posterior del escritor y finalmente la ausencia inmediata de lo acaecido o de aquello a lo que alude al relato. No obstante, al aludir tales ausencias a presencias previas se llega a deconstruir la dicotomía binaria implicada en la oposición semántica que existe entre lo connotado por las ausencias y las presencias enfrentadas, aunque de estos términos contrapuestos queden huellas gramatológicas, ocasionadas por el ejercicio previo o simultáneo de la escritura. Conforme se está observando, la gramatología, al enfatizar la prioridad de la escritura sobre la oralidad, hace hincapié en el indiscutible papel textual desempeñado por las ausencias y los vacíos, con independencia de la correspondiente modalidad discursiva por ellos adoptada. Si el lenguaje oral presupone, en muchos casos, la presencia simultánea de los interlocutores respectivos, cuando se lleva a cabo el ejercicio gramatológico de la escritura los lectores a los que se dirige tal tarea no se hallan inmediatamente presentes. Por otro lado, al producirse la actividad de la lectura propiamente dicha, el escritor tampoco suele estar presente. Aun más, lo escrito se refiere a acontecimientos ya pasados o pretéritos y, en cuanto tal, se hallan ausentes o desposeídos de la inmediatez característica de cualquier presencia existencial.

Tal y como se ha advertido, el segundo nivel gramatológico esgrimido en *Lucía en la noche*, aunque se refiere a los comentarios orales emitidos por ciertos personajes respecto a lo redactado previamente por Alejandro, no deja de poner de relieve la prioridad deconstruccionista de la escritura sobre la oralidad. Esta dimensión aparentemente intertextual, aunque se hubiera producido tal vez al azar ocasionado por una aleatoriedad imprevisible, vendría a destacar la reacción interesada



algunas veces y emocional, en otras circunstancias, pero ocasionada por la lectura de lo escrito previamente, aunque quizás se halle alejado cronológica o semánticamente. En tal línea de razonamiento se coloca DE MAN [1983] cuando alude al carácter fragmentario de una experiencia aislada, insistiendo también en la imposibilidad de hallar un significado fijo e inmutable, ya que el conjunto de resonancias intertextuales en él recibidas y por él ocasionadas siempre resulta hallarse abierto a nuevos e imprevistos enfoques. Ahora bien, y aun sin prescindir de la apertura deconstructora derivada de cualquier ejercicio concreto de intertextualidad, esta puede ser explicada, en términos generales, de acuerdo con lo manifestado por GENETTE [1980 & 1982], como la relación presuntamente establecida entre un texto y la lectura posterior de dicho escrito. Lo relatado por Alejandro, con indisimulada espontaneidad, durante la trayectoria diegética de *Lucía en la noche*, alude como mínimo a dos comentarios no coincidentes, provocados por sendos personajes que se integrarían en el segundo nivel gramatológico aludido con anterioridad. El primero de estos comentarios altamente favorable a las novelas de juventud escritas por Alejandro, procedía nada menos que de Ramiro Cifuentes, en su calidad de director de la editorial que había publicado tales narraciones. Dicha reacción pudiera poseer tal vez connotaciones financieras, como efecto de las ganancias económicas obtenidas por este personaje. En contraste con la actitud adoptada por Cifuentes, convendría tener en cuenta que Alejandro recuerda que otro personaje conocido con el nombre de Rosario Tena, pintora de profesión, y en la que parece se había inspirado dicho escritor en algunas de sus narraciones, no posee reparo alguno en considerar vergonzante lo por ella leído, a este respecto. De la siguiente forma expresa Rosario dicho antagonismo visceral, que no deja de ser comprensible, a pesar de todo:

Te has quedado sin inspiración y necesitas volver a las andadas, para contar en otra novela todas las cochinas que hicimos juntos. Y, por supuesto, dejando suficientes pistas para que cualquier lector pueda

descubrir que tu personaje femenino es en realidad la pintora Rosario Tena, como hiciste antaño [143].

Lo expresado por Rosario alude, con explicitéz manifiesta, al presunto motivo por el que Alejandro había dejado de escribir, durante un periodo de tiempo próximo a una década. Tal ausencia del ejercicio de la escritura vendría a integrarse en el tercer nivel gramatológico evidenciado a lo largo del discurso diegético de *Lucía en la noche*. No obstante, convendría puntualizar que, aunque Alejandro durante gran parte de dicho intervalo temporal, se había dedicado a promover un cúmulo incontenible de actos de habla proferidos en programas televisivos que le habían dotado de fama simulacral, este personaje no se sentía en modo alguno satisfecho con dicha reputación y, por eso, en cuanto volvió a verse un tanto aleatoriamente, inspirado, se dedicó, con manifiesto entusiasmo, a redactar una nueva novela. Tal regreso al ejercicio destructor de la escritura pertenece ya al cuarto nivel gramatológico que forma parte del discurso narrativo de *Lucía en la noche*. Sin duda alguna esta actitud adoptada por Alejandro ejemplifica un intento dirigido a deconstruir, de hecho, la teoría de los actos de habla esgrimida a lo largo de las argumentaciones pragmáticas vertidas por AUSTIN [1961 & 1962], GRICE [1989], SEARLE [1969, 1975, 1976, 1983 & 2004]<sup>11</sup>. Tal y como ya se ha adelantado, DERRIDA [1971] se complace en resaltar que el lenguaje es ante todo escritura, de la que hay que partir para criticar la dimensión de la oralidad como portadora preferencial de sentido fijo y definitivo. Según recalca, una y otra vez, este pensador, las ausencias gramatológicas implicadas en el ejercicio de la escritura contribuyen a deconstruir las posibles connotaciones semánticas procedentes de una oralidad, impuesta del modo que fuere y rechazada, con explicitéz manifiesta, por Alejandro, al intentar dedicarse a la elaboración de una nueva novela, cuya trama estaría inspirada por un personaje que parecía ser conocido con el nombre de Lucía, aunque

---

<sup>11</sup> A la hora de explicar, desde diversas focalizaciones perspectivistas, lo connotado por la teoría de los actos de habla, deberían consultarse estudios tales como los llevado a cabo por BLANCO SALGUEIRO [2004 & 2013], DRAKE [2001], NAVARRO REYES [2010] y BERMEJO BARRERA [2011].

ocultase sus genuinas señas de identidad verificables.

Una vez escrita la nueva novela, Ramiro Cifuentes le solicita a Alejandro que corrija las pruebas del manuscrito sometido a la editorial, sin tardanza alguna. Esta tarea forma parte del quinto nivel gramatológico de lo narrado en *Lucía en la noche*; pero debido a la intrusión de una eventualidad electrónica, causada intencionadamente desde poderes externos no bien identificados todavía, Alejandro se ve precisado a emprender la corrección de las pruebas en ausencia de Lucía, que había decidido no suspender un viaje programado supuestamente en dirección a las islas Canarias. Así pues, al mencionado ejercicio deconstructor de la escritura se añade una nueva ausencia protagonizada por el personaje que le había servido a Alejandro como musa inspiradora de lo relatado en la novela recién finalizada. Esta ausencia un tanto inesperada afectaba nada menos que a la propia Lucía, de quien se llegó a pensar haber sido una de las víctimas mortales fallecidas en el accidente o tal vez atentado terrorista nunca explicado del vuelo que debía conducirlo a las islas Canarias. En cualquier caso, la desaparición de dicho personaje se presta a poder ser incluida en el nivel gramatológico sexto de lo relatado durante la trayectoria narrativa de *Lucía en la noche*. No obstante, debería no perderse de vista que incluso hasta la ausencia presuntamente fatídica del personaje mencionado en el título de esta novela es deconstruida por las huellas presenciales de números de teléfonos escritos intencionadamente por Lucía y a los que tendría acceso Alejandro. Estas huellas de presencias ausentes pertenecen al nivel gramatológico séptimo y aluden a personajes que comparten entre sí ciertos aires de familia relacionados, por un motivo u otro, con el ejercicio de la escritura. Por consiguiente, dichos personajes, cuyos números de teléfono habían sido escritos por Lucía, se prestan a ser incluidos en el nivel gramatológico octavo, aunque en modo alguno su relación con la escritura sea la misma o idéntica en cada uno de ellos. No debería olvidarse, a este respecto, que, para llegar a entender, de algún modo, la semejanza existente entre los intereses esgrimidos por estos personajes tal vez fuera conveniente delimitar el

mencionado concepto pragmatista de aires de familia, procedente, sobre todo, del discurso racionante expuesto por WITTGENSTEIN [1969]. Este pensador se refiere a aires de familia, al oponerse y criticar cualquier tipo de esencialismo metafísico, fijo e inmutable<sup>12</sup>. En concreto, tal concepto no elimina ni se muestra totalmente contrario al de la diferencia, sobre todo en su versión deconstructora desarrollada por DERRIDA [1989]<sup>13</sup>. Dicha diferencia desempeña la función subversiva de desmantelar dicotomías binarias, evitando que uno de los términos enfrentados domine irremediablemente al otro, llegando hasta eliminarlo en algunos casos. No debería olvidarse, a este respecto, que la diferencia deconstructora es incompatible con cualquier entorno existencial en el que hubiera vencedores y vencidos, o incluso hasta con la imposición totalitaria de un monismo conceptual asociado al pensamiento único. En lo referente al aire de familia compartido por los diversos personajes incluidos en el nivel gramatológico octavo de *Lucía en la noche*, pudiera muy bien detectarse un manifiesto distanciamiento de tal monismo reduccionista, aun sin disimular un interés explícito relacionado tanto con el ejercicio deconstructor de la escritura, como también con la caracterización diegética de alguien ya ausente, pero que se recuerda como si estuviera presente. Uno de estos personajes que hacía diez años había tenido éxito como novelista, al convertirse en objeto de fama y prestigio, se llamaba Sandra Escolar. Dicha escritora compartía ciertos aires de familia con Alejandro, en el sentido de que, a ella, el reconocimiento público no le duró tampoco durante un gran intervalo de tiempo y llegó a dedicarse también, aunque no exclusivamente, a emitir actos de habla en programas televisivos de gran audiencia. De la siguiente forma, el narrador homodiegético de *Lucía en la noche* alude a la fama perdida por Sandra, que incluso acabó dedicándose a alquilar

---

<sup>12</sup> Aunque se ha convertido en un lugar común asociar el concepto de aires de familia con la filosofía analítica, tal relación ha sido estudiada, con detenimiento y acierto por GLOCK [1996].

<sup>13</sup> Han sido GARVER & LEE [1994] quienes, han advertido, por un lado, que la filosofía analítica, predominante en ambientes intelectuales anglosajones, cuya asociación al pensamiento de WITTGENSTEIN [1969] no se pone en duda, se reviste de rasgos marcadamente diferenciales respecto a las disquisiciones racionantes de DERRIDA [1988], encuadradas dentro de la filosofía continental. Sin embargo, por otra parte, tal estudio crítico no deja de aludir a determinadas similitudes entre ambos pensadores que pudieran constituir ejemplificaciones concretas de lo entendido propiamente como aires de familia.

habitaciones, en una de las cuales se asentó el personaje mencionado en el título de esta novela:

Sandra Escolar había sido tan precoz en su vocación literaria como yo mismo. Había ganado con su primera novela el Premio Nadal y con la segunda el Premio Cuaresma, con un gran éxito de público y crítica (...), y se había forrado en unos pocos años. Pero de la noche a la mañana los críticos empezaron a denunciar que las novelas de Sandra Escolar eran plagios memos de Françoise Sagan; y su público se cansó de leerla (o, simplemente, se cansó de leer). [98]

Repárense en los aires de familia compartidos por los comportamientos gramatológicos respectivos de Alejandro y Sandra. Ambos habían sido considerados escritores de fama, al tiempo que también habían dejado de escribir durante un intervalo temporal de varios años, para dedicarse después a participar en programas televisivos que atraían a un público propenso a ser caracterizado sociológicamente como masa, sobre todo si se prestara la debida atención a las explicaciones fenomenológicas proporcionadas por ORTEGA Y GASSET [1967 & 1981]<sup>14</sup>. Convendría puntualizar que, aunque como efecto de motivaciones diferentes, durante el tiempo discursivo desde el que el narrador homodiegético de *Lucía en la noche* relata tanto Sandra como el propio Alejandro habían ya abandonado su participación en esos espectáculos de masas. A todo esto, se precisa agregar que ambos escritores presuntamente frustrados no dudaron en ofrecer a Lucía hospitalidad casi simultáneamente en sus respectivos domicilios. Ahora bien, estos aires de familia compartidos por Sandra y Alejandro no eliminan la existencia de notables diferencias en las respectivas caracterizaciones de dichos escritores. De hecho, el motivo por el que, Sandra dejó de escribir parece provenir de una acusación de plagio

---

<sup>14</sup> El contenido conceptual de la producción ensayística de ORTEGA Y GASSET [1964] proyecta un cierto optimismo, pues en modo alguno resulta factible dar todo por perdido al no conseguir predominar totalmente la vulgaridad que se intenta imponer a través de determinados movimientos sociales sometidos a una bien merecida crítica. Aquí aparece un indicio argumentativo clave que apunta al desmantelamiento subversivo de la bipolaridad procedente de la pugna ostentada por las masas ante las minorías selectas. No está de más recalcar, a este respecto, que ninguno de los dos términos de tal dicotomía consigue dominar definitivamente al otro.

lanzado en contra de lo por ella redactado en sus novelas<sup>15</sup>. Parece ser que tal personaje no supo ni defenderse ni tampoco llegar a superar semejante acusación, mientras que Alejandro, bajo la inspiración de Lucía, consiguió seguir escribiendo, sin haber sido objeto de ninguna acusación de plagio constatable. Por otro lado, no se debería perder de vista, que, aunque este personaje un tanto desarraigado residía simultáneamente en los respectivos domicilios de Sandra y Alejandro, las motivaciones de esa doble localización poseen connotaciones diferentes. Si Lucía, mientras compartía una relación emocional con Alejandro, se alejaba, con frecuencia de él, ocultándose en el piso de Sandra, se debía al hecho verificable de que aquel personaje se hallaba aplastada por un cúmulo de ausencias destructoras que pesaban sobre ella una y otra vez, sin solución de continuidad. Ahora bien, en conformidad con lo ya advertido, el aire de familia que compartía Lucía no solo con Sandra sino con el resto de personajes incluidos en el nivel gramatológico octavo, consistía en un cierto interés dirigido a la valoración destructora del ejercicio de la escritura. Sin embargo, al llegar al nivel gramatológico noveno, Alejandro descubre, basándose en el testimonio explícito de dicha escritora frustrada que acabó dedicándose a alquilar habitaciones, la inexistencia de contrato alguno firmado por Lucía con el fin de residir en ese lugar. La siguiente transacción relacional establecida entre Alejandro y Sandra, contribuye a poner de relieve tal ausencia de ejercicio gramatológico alguno que afectaba intencionadamente a las reales señas de identidad de la propia Lucía:

- ¿Tenías firmado un contrato con ella?

---

<sup>15</sup> Con cierta frecuencia lo tal vez entendido coloquialmente como plagio pudiera consistir en un cúmulo verificable de síntomas e indicios de intertextualidad, ya que, en conformidad con lo sugerido previamente, de algún modo, un escrito cualquiera se enriquece con la lectura de otros escritos anteriores, lo mismo que de circunstancias culturales, literarias e históricas mutuamente alejadas por un motivo u otro. Tal distanciamiento enriquecedor parece que, con cierta frecuencia, no ha sido valorado y reconocido por la teoría cultural del nuevo historicismo, que, al insistir en los aires de familia compartidos, parece olvidarse o menoscabar las diferencias existentes. Advierte, a este respecto, TERDIMAN [1992] que el nuevo historicismo, cuando intenta poner de relieve las semejanzas de la subalteridad respecto a conjuntos y totalidades previamente establecidas, también se ve abocado a diluir cualquier indicio, por mínimo que fuere, de inconformidad contestataria.

- ¿Por quién me tomas? –se escandalizó Sandra Escolar–. Yo no firmo contratos con ninguna de mis inquilinas. ¡Pues era lo que me faltaba, tener que mantener al Estado, cuando no tengo ni para mí! De todas maneras, Lucía nunca me pidió firmar nada; se ve que a ella tampoco le gustaba que quedase constancia de nuestro trato. Ya sabes como son los catalufos para esas cosas de la pela. [101]

Tal ausencia de constatación alguna de las señas de identidad de Lucía estaba promovida por ella misma, pues había llegado hasta cambiar de puestos de trabajo cuando le pedían bien su firma o la escritura de algún documento legal que la pudiera involucrar del modo que fuere. Incluso llegó hasta afirmar que no sabía escribir, provocando así una dimensión metadeconstructora en el noveno nivel gramatológico de lo relatado por Alejandro. Para expresarlo de modo algo diferente, al recalcar, sin disimulo ni ocultamiento, la inevitable ausencia de la dedicación al ejercicio de la escritura, se está deconstruyendo hasta una estrategia fundamental de la propia deconstrucción, consiguiendo, así pues, reafirmar la presencia hermenéutica de lo que se había intentado deconstruir, con cierto éxito. El resultado de dicho procedimiento discursivo vendría a apoyar críticamente lo entendido por hermenéutica radical en estudios altamente esclarecedores de CAPUTO [1982, 1987, 1993a, 1993b, 1997a, 1997b, 2000, 2007]<sup>16</sup>. Este pensador se pronuncia a favor de la compatibilidad conmensurable existente entre la deconstrucción y la denominada hermenéutica radical, al tener en cuenta y valorar el flujo continuo de toda movilidad, abierta siempre a nuevas posibilidades, nunca excluidas, ni eliminadas por completo y en su totalidad. Tal estado de cambio permanente no solo es compatible con aproximaciones teóricas de carácter destructor, sino que también es apreciado y promovido por ellas, superándose así la confrontación binaria entre ambas corrientes de pensamiento contemporáneo. De hecho, son los propios impulsos destructores los que, a su vez, se someten a

---

<sup>16</sup> Una lectura atenta de lo explicado por BEUCHOT [2004], GRONDIN [2011], LARA [2011], FLYNN [2003], KEARNS [2003] y WYSCHOGROD [2003] pudiera contribuir a constatar numerosas implicaciones existenciales derivadas, al menos implícitamente, de ejemplos concretos relacionados con algunos de los planteamientos esgrimidos por CAPUTO [2007], desde diversas y relevantes focalizaciones perspectivistas.

desmantelamientos subversivos, produciéndose un proceso de socavamiento radical que intenta perpetuarse de modo indefinido. A tal estrategia crítica se ha referido DERRIDA [1977], cuando, explícitamente y sin disimulo alguno, este filósofo se propone hacer tambalear la presunta dicotomía binaria integrada por la presencia actual, en oposición a una ausencia dejada definitivamente atrás. La hermenéutica radical enfatiza la relevancia de la presencia, como otorgadora de algún sentido que haga relevante lo acaecido, de un modo u otro, al margen del ejercicio gramatológico de la escritura que, en consecuencia, ha quedado deconstruido. Tal énfasis en la prioridad manifiesta de la presencia se hace patente casi hacia el final de lo relatado por el narrador homodiegético de *Lucía en la noche*, pues es el personaje aludido en el título, que presuntamente parece haberse negado a dejar constancia de nada por escrito, quien se las ingenia para comunicarle a Alejandro, en conversación oral y con cierta coherencia inteligible, tanto lo acaecido como lo ocultado sin solución de continuidad. Es cierto que dichas explicaciones llegan a satisfacer las ansias indagatorias de ese bienintencionado narrador homodiegético, quien, sin embargo, no deja de constatar en los dos últimos niveles gramatológicos la relevancia manifiesta del ejercicio destructor de la escritura. En el nivel 10°, Alejandro se refiere a ciertas inscripciones que pudo leer en algunas tumbas del cementerio de la localidad rural de donde era oriunda Lucía, mientras que en el nivel 11° se alude al hecho de que tal narrador homodiegético había prestado atención a los consejos recibidos y tiene a bien emprender experimentos lingüísticos, llegando a utilizar modalidades de escritura que él denomina divagaciones, a las que se refiere ya hacia el final abierto de lo relatado en la novela. A todo esto, se precisa agregar que, si por algo se caracterizan ambos niveles gramatológicos, el 10° y el 11°, es por una brevedad atravesada por presuntas ausencias de presencias, reducidas a huellas destructoras.

A modo de corolario de lo que precede, convendría destacar que el discurso diegético de lo relatado durante la trayectoria narrativa de *Lucía en la noche* se presta a ser calificado de abierto, pues en modo



alguno se llegan a encontrar soluciones definitivas a los conflictos existenciales y cognitivos planteados. De hecho, no existe evidencia contundente que favorezca el hallazgo de conclusiones aceptables y amortiguadoras de los sufrimientos padecidos por los diversos personajes con los que, por un motivo u otro, entró en contacto el narrador homodiegético de la historia relatada. Finalmente, se precisa advertir que tal constatación aperturista vendría a desencuadrar lo narrado, al tiempo que no se excluye, en consecuencia, que puedan existir algunas posibles soluciones a los conflictos, todavía inexplorados satisfactoriamente. Sin embargo, no debería olvidarse, a dicho respecto, que semejante apreciación textual contradice la línea argumentativa de lo expuesto teóricamente y en términos fenomenológicos por ORTEGA Y GASSET [1966], cuando se refiere tal pensador al papel aislador y clausurante desempeñado por cualquier tipo de encuadramiento respecto a aquello que queda fuera de lo presentado con cierto rigor precisorio<sup>17</sup>. El hecho que tal encuadramiento reduccionista brille por su ausencia a lo largo de lo que ha ido recordando, desde diversas focalizaciones perspectivistas, el narrador homodiegético de *Lucía en la noche*, contribuye todavía más a resaltar la validez crítica de un enfoque deconstructor de orientación gramatológica, a todas luces ineludible.

---

<sup>17</sup> Aunque el enfoque de ORTEGA [1966] se dirija, con primordialidad, a constatar manifestaciones pictóricas, puede también servir de punto de referencia ineludible a la hora de estudiar una narración como la evidenciada en *Lucía en la noche*, donde se resquebraja el presunto marco encuadrador de lo relatado.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, John L., *Philosophical Papers*, Oxford: The Clarendon Press, 1961.
- AUSTIN, John L., *How to Do Things with Words*, Oxford: Oxford University Press, 1962.
- BALAGUER, Vicente, *La interpretación de la narración. La teoría de Paul Ricoeur*, Pamplona: Eunsa, 2002.
- BERMEJO BARRERA, José Carlos. *Los límites del lenguaje. Proposiciones y categorías*, Madrid: Ediciones Akal, 2011.
- BEUCHOT, Mauricio, *Hermenéutica, analogía y símbolo*, México: Herder, 2004.
- BLANCO SALGUEIRO, Antonio, *Palabras al viento. Ensayo sobre la fuerza ilocucionaria*, Madrid: Editorial Trotta, 2004.
- BLANCO SALGUEIRO, Antonio, "John L. Austin: El estudio del acto de habla total en la situación de habla total", en *Perspectivas en la filosofía del lenguaje*, David Pérez Chico [ed.], Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, (2013), pp. 417-442.
- BOOTH, Wayne C., "Distance and Point of View", *Essays in Criticism* 11 (1961), pp. 60-79.
- BOOTH, Wayne C., *A Rhetoric of Irony*, Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- BOOTH, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- CAPUTO, John D., *Heidegger and Aquinas: an Essay on Overcoming Metaphysics*, New York: Fordham University Press, 1982.
- CAPUTO, John D., *Radical Hermeneutics*, Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- CAPUTO, John D., *Against Ethics*, Bloomington: Indiana University Press, 1993.
- CAPUTO, John D., *Demythologizing Heidegger*, Bloomington: Indiana University Press, 1993.
- CAPUTO, John D., *Deconstruction in a Nutshell*, New York: Fordham University Press, 1997.
- CAPUTO, John D., *The Prayers and Tears of Jacques Derrida*, Bloomington: Indiana University Press, 1997.
- CAPUTO, John D., *More Radical Hermeneutics. On Not Knowing Who We Are*, Bloomington: Indiana University Press, 2000.
- CAPUTO, John D., *How to Read Kierkegaard*, New York: W. W. Norton and Company, 2007.
- DERRIDA, Jacques, *Edmund Husserl's "Origin of Geometry": An Introduction*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1989.
- DERRIDA, Jacques, *De la gramatología*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1971.
- DERRIDA, Jacques, *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, Evanston: Northwestern University Press, 1973,
- DERRIDA, Jacques, *La diseminación*, Madrid: Fundamentos, 1975.
- DERRIDA, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989.
- DERRIDA, Jacques, *Posiciones*, Valencia: Pre-textos, 1977.
- DERRIDA, Jacques, *Márgenes de la filosofía*, Madrid: Cátedra, 1988.
- DRAQUE, Alfonso, *Hablar, hacer, causar. La teoría de los actos de habla de J.L. Austin*, Madrid: Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas, 2001.
- FLYN, Thomas R., "Squaring the Hermeneutic Circle: Caputo as Reader of Foucault", en *A Passion for the Impossible*, Mark Dooley [ed.], Albany: State University of New York Press, (2003), pp.175-195.
- FORSTER, E. M., *Aspects of the Novel*, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1955.
- GARVER, Newton & LEE, Seung-Chong, *Derrida and Wittgenstein*, Philadelphia: Temple University Press, 1994.
- GENETTE, Gérard, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris: Seuil, 1982.
- GLOCK, Hans-Johann, *A Wittgenstein Dictionary*, Cambridge: Blackwell Publishers, 1996.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens: Essais sémiotiques*, Paris: Seuil, 1970.
- GREIMAS, Algirdas Julien, "Narrative Grammar: Units and Levels", *MLN* 86 (1971), pp. 793-806.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Structural Semantics: An Attempt at a Method*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1983.
- GRICE, H. Paul, *Studies in the Way of Words*, Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- GRONDIN, Jean. "El paso de la hermenéutica de Heidegger a la de Gadamer", en *Entre fenomenología y hermenéutica. Franco Volpi in memoriam*, Francisco de Lara [ed.], Madrid: Plaza y Valdés, 2011, pp. 139-164.
- KEARNS, Cleo McNelly, "The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Esoteric Comedy and Poetics of Obligation", en *A Passion for the Impossible*, Mark Dooley [ed.], Albany: State University of New York Press, 2003, pp.283-295.

- LARA, Francisco de, “¿Es fenomenológica la hermenéutica? Esbozo de una discusión sobre la legitimidad de la hermenéutica”, en *Entre fenomenología y hermenéutica. Franco Volpi in memoriam*, Francisco de Lara [ed.], Madrid: Plaza y Valdés, 2011, pp. 203-224.
- MAN, Paul de, “Dialogue and Dialogism”, *Poetics Today* 4, 1, (1983), pp. 99-107.
- NAVARRO REYES, Jesús. *Cómo hacer filosofía con palabras. A propósito del desencuentro entre Searle y Derrida*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- ORTEGA Y GASSET, José. “Meditación del marco”, en *El espectador III*, Madrid: Espasa Calpe, 1966, pp. 109-123.
- ORTEGA Y GASSET, José, *España invertebrada*, Madrid: Espasa Calpe, 1967.
- ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte*, Madrid: Alianza, 1981.
- ORTEGA Y GASSET, José, *La rebelión de las masas*, Madrid: Espasa Calpe, 1964.
- PÁNIKER, Salvador, *Aproximación al origen*, Barcelona: Kairos, 1982.
- PERETTI, Cristina de, “Las barricadas de la deconstrucción”, *Anthropos* 93 (febrero, 1989), pp. 40-44.
- PERETTI, Cristina de, *Jacques Derrida: Texto y Deconstrucción*, Barcelona: Anthropos, 1989.
- PRADA, Juan Manuel de, *La tempestad*, Barcelona: Planeta, 1999.
- PRADA, Juan Manuel de, *Lucía en la noche*, Barcelona: Espasa Libros, 2020.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit II*, Paris: Seuil, 1984.
- RICOEUR, Paul, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1999.
- ROCHA DE LA TORRE, Alfredo, “Lenguaje y ser: La superación de la hermenéutica en la fenomenología heideggeriana”, en *Entre fenomenología y hermenéutica. Franco Volpi in memoriam*, Francisco de Lara [ed.], Madrid: Plaza y Valdés, 2011, pp. 117-138.
- SEARLE, John, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- SEARLE, John, “Indirect Speech Acts”, en *Syntax and Semantics III: Speech Acts*, Peter Coles & Jerry L. Morgan [eds.], New York: Academic Press, 1975, pp. 59-82.
- SEARLE, John, “A Classification of Illocutionary Acts”, *Language in Society* 5 (1976), pp. 1-23.
- SEARLE, John, *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- SEARLE, John, *Mind, a Brief Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2004.
- TERDIMAN, Richard, “The Response of the Other”, *Diacritics. A Review of Contemporary Criticism* 22.2 (Summer, 1992), pp. 2-11.
- ULMER, Gregory L., *Applied Grammatology. Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Philosophical Investigations*, New York: The MacMillan Company, 1969.
- WYSCHOGROD, Edith, “Without Why, Without Whom: Thinking Otherwise with John D. Caputo”, en *A Passion for the Impossible*, Mark Dooley [ed.], Albany: State University of New York Press, 2003, pp. 299-311.