

Archivos de tela, celuloide y papel. Insistencias del arte y de una teoría en (des)construcción

ANALÍA GERBAUDO
UNL - CONICET

Entre lo representativo y lo representable, el arte

¿Qué puede el arte frente al dolor? ¿Qué hace con el dolor propio o de los demás? Si se sabe que el horror de la tortura no cabe en la palabra “tortura” ni en ninguna re-presentación de la tortura, que la palabra “dolor” no contiene al dolor, que el grito no traduce los estertores de los padecimientos ¿qué lleva, sin embargo, a poner en trazo, fotograma o palabra algo de esa *experiencia* (Derrida, 2001a: 34) im-posible de ser contenida sin resto desde ningún lenguaje?

En *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World* (Scarry, 1987) la pregunta sobre lo que puede el lenguaje frente al dolor se hilvana a otra que interroga qué contribuye a armar o a desarmar el mundo (concepto que enlaza lo colectivo y lo singular, lo público y lo privado ya que en lo que otorga sentido al mundo se anudan de modo inextricable las experiencias íntimas con las representaciones de una sociedad, de una cultura [Nancy, 1993: 19-20]). La respuesta de Elaine Scarry, anunciada desde el título a modo de promesa, parte de la aniquilación para alojar una fantasía (Zizek, 1999) o una ilusión de refundación: si la tortura devasta, el arte re-compone. Y dentro del arte, la literatura en particular funciona como un “preludio necesario” (1987: 9) en la reducción del dolor y en la elaboración del duelo. Agrego: un preludio, sólo eso; nunca suficiente ni tampoco garante de *experiencias* en todos los sujetos. Optimista, Scarry localiza el primer acto de recomposición en la expresión, en el intento de vencer su intraducibilidad. Si el dolor físico resiste la dicción (¿qué nos llega del dolor ajeno a partir de

la expresión de quien lo sufre?, ¿qué es posible transferir de esa experiencia?), el recuerdo del dolor se enfrenta con otro límite que presenta en forma dilemática introduciéndose en el complejo tema de aquello que siendo representativo no es representable y, a la inversa, de aquello que siendo representable no alcanza a rozar lo representativo (1987: 77).

Miguel Dalmaroni interviene desde la crítica sobre esta tensión entre lo representativo y lo representable al revisar, en una entrevista, el espinoso problema de la literatura argentina que vuelve sobre la última dictadura. Su tesis es aguda: encuentra que los textos quedan entrampados en un “dilema moral” ya que cada vez que un narrador se acerca al relato de una instancia límite, termina “controlado éticamente por otro” (2006: 179).

Para este punto específico, para el análisis de lo que *pueden* la literatura como forma de archivo y los archivos sobre la literatura, recupero las siempre dispersas tesis que Jacques Derrida compone a lo largo de su imposible obra dado que encuentro allí una constelación de conceptos y de operaciones fructíferas para pensar estos problemas y para ayudar a otros a pensarlos, ya sea desde la investigación como desde la enseñanza, es decir, desde nuestros espacios de intervención institucional.

Una teoría para un *archivista-por-venir*

En 1989, en el marco de una entrevista concedida a Derek Attridge, Derrida expone un concepto de literatura que, con ligeros matices, repetirá luego: esa “extraña institución” tiene el singular poder de “decirlo todo” (o agregar, de fantasear con esa ilusión) sin ataduras ni de formas ni de tópicos. Este poder desconoce cualquier mandato que pretenda obligar a decir algo (algo en particular). Esta institución imprevisible, estable sólo en estos puntos paradójicamente proclives a garantizar su estado fuera-de-ley, está para Derrida directamente ligada a la *democracia* cuyo carácter *por-venir* obedece, entre otras deudas, al estado de los archivos literarios (2003).

Ya en “No apocalypse, not now (à toute vitesse, sept missiles, sept missives)”, remarcaba que la literatura, entendida como un gran cuerpo escrito regulado por el derecho positivo, no podría sobrevivir como la insti-

tución que es sin protección: si la literatura produce su referente junto a su archivo en el mismo movimiento, entonces “su inscripción inscribe a la vez la posibilidad de su borrado” (1984: 378). Su peligro de desaparición en una época transida por la fantasía de un desastre nuclear es el pretexto que encuentra para interrogar cómo se archivan los textos de una cultura (en qué soporte y según qué criterios) y, a la vez, para alertar respecto de su vulnerabilidad.

“Il n'y aurait certes pas de désir d'archive sans la finitude radicale, sans la possibilité d'un oubli qui ne se limite pas au refoulement” (1995a: 38), señala casi diez años más tarde en el ensayo que desarrolla su teoría del archivo. *Mal d'archive. Une impression freudienne* anuda, al menos, tres problemas: la relación entre archivo y democracia, la diferencia entre exterminio y represión (la aniquilación no deja, como en el segundo caso, la posibilidad de asir huellas que habiliten la reconstrucción) y la reprobación de ciertos usos del archivo. Para ello compone y/o ajusta un conjunto de conceptos que promueven nuevas formas de archivar desde una teoría que define la falta no como accidente que sobreviene sino como parte constitutiva del trabajo. Teoría coherente con su actitud ni apocalíptica ni presa de un “optimismo romántico” ante las nuevas tecnologías y sus posibilidades (1984; 1997a: 29-31) aunque situada en una apertura hospitalaria a lo *porvenir* que, bajo las figuras del *acontecimiento* y de lo *monstruoso*, se aparta de cualquier pretensión de dominar el futuro desde algún dispositivo de cálculo.

Derrida abre su texto con una operación que marca su estilo: recurre a la etimología que permite un rastreo de la memoria social de las palabras. En este caso, “archivo”. Palabra que remite a *arkhé*: “allí donde las cosas comienzan” y también “allí donde se ejerce la autoridad” (1995a: 11). Esta referencia al comienzo (*commencement*) y al mandato (*commandement*) enfatiza el vínculo con el *arkheion*: el lugar de los arcontes, los depositarios de los archivos a la vez que los responsables de su reunión, de su conservación y de su interpretación (algo más que unos simples “guardianes de la ley” dado que en la agrupación, en la consignación y en la lectura se ejerce el poder desde otro plano: se construye y se reproduce sentido, se instauran hechos, se crean acontecimientos a partir de sucesos).

Estos dos aspectos, conservación y reunión, son indisolubles de una

“ciencia del archivo” que “debe incluir la teoría de esa institucionalización” (1995a: 15). Observación crucial si tenemos en cuenta tres de los derechos que debe garantizar toda *democracia*: el derecho a la literatura (1996a: 156), la participación en las decisiones sobre la constitución del archivo y la posibilidad de su consulta e interpretación (1995a: 15-16).

El derecho a la literatura se garantiza también a partir de la construcción y preservación del archivo: el poder potencial de la literatura de “decirlo todo” (un poder que va más allá del simple “derecho”) está ligado tanto a su publicación sin censuras como al cuidado puesto en su circulación y en su resguardo. Por ejemplo, son notorias las veces en que ha observado el desconocimiento en Francia de la obra de Hélène Cixous (1998c: 39; 2003b: 65) que reclama una nueva teoría del archivo que permita ordenar ese conjunto formado por sus textos literarios como por los no literarios. Un conjunto que impone como punto de partida para su organización el “axioma de incompletitud” (2003b: 84): forma de concebir el archivo que sin dejar de desear la búsqueda total se sabe, desde el comienzo, atravesada por la falta.

Mientras Derrida describe con detalle esta teoría que quiere para el archivo-Cixous, dibuja un “bucle extraño” (Hofstadter, 1979) ya que esa teoría coincide punto a punto con la que ha desarrollado desde los tiempos de *De la grammatologie* (1967) aportando conceptos nodales entre los que destacan *huella*, *resto*, *ceniza*, *ruina* y *biodegradabilidad*.

Empiezo por el concepto que desmonta la idea de origen como sitio determinable: *huella* es el nombre que adjudica a una suerte de rastro. Pensar el lenguaje desde la huella (y junto a él, al conjunto de textos que componen lo que llamamos “contexto”, “cultura”, “época”), supone abrir sistemas pretendidamente delimitados a la remisión infinita. La polémica afirmación “Il n’y a pas de hors texte” (1967: 228) encuentra en su equivalente “Il n’y a que des contextes” (1990a: 282) la explicitación de los recodos por los que se cuele la interpretación y la subjetividad. Aun aquellos textos que pretenden atrincherarse tras algún tipo de “objetividad” quedan enredados en la deriva y en la incompletitud que desnuda el concepto de *huella* (1996c: 206-207). Una teoría del archivo armada desde la desconstrucción parte del

tratamiento de los textos desde estos supuestos *destinerrantes*.

Este primer reconocimiento de la incompletitud en los sistemas de representación y, por lo tanto, de registro y de archivo, se refuerza con los conceptos de *resto*, *ruina* y *cenizas*.

El *resto* no es la sobra de una totalidad preexistente y primera sino aquello que desde el comienzo “viene a significar la propia finitud, la imposibilidad de un todo clausurado sin grietas” (Vidarte y De Peretti, 1998: 32). Resto que Mónica Cragolini ha conceptualizado a partir de un cruce de versos de Paul Celan con *Schibboleth* (Derrida, 1986): “menos de lo que es, más de lo que es” (2008: 214). Forma oblicua de señalar el carácter indeterminado y precario de eso que resta (que permanece y a la vez resiste) pero que también está expuesto a la aniquilación. *Amén* de Costa Gavras (2002) y con más precisión *Noche y Niebla* de Alain Resnais (1955) trabajan sobre este peligro: el proyecto nazi comprendía tanto la eliminación física del otro como la desaparición de todo testimonio o registro de los hechos y de sus circunstancias. Pensar a los textos como restos borrables sin posibilidad de dejar huellas en la construcción social de ese otro texto que llamamos contexto o época, es un llamado de atención que la teoría derrideana realiza: “le reste, *c'est toujours ce qui peut disparaître radicalement*” (1990b: 332-333). Alerta que en el mismo movimiento desmonta la noción de resto como “residuo” para poner de manifiesto que a partir de él se realiza el trabajo de memoria (1974a: 316).

Cuando el resto desaparece sólo queda la *ceniza*. Una figura que nombra el exterminio. Un cigarrillo, una ciudad, libros, cuerpos, fotos: todo extinguido. De los soportes y de las materias no queda nada, excepto la ceniza: se pierden las formas, los contornos, los colores, los aromas, las texturas, las humedades. Nada puede ser identificado. “En la ceniza todo se aniquila” (1990c: 405) sin posibilidad de restauración.

“Se transforma mientras se exhuma”, advierte Derrida (1989b: 821). Pero para exhumar se requiere de restos o de *ruinas* (esas otras formas del resto). Ni “fragmento[s] abandonado[s], si bien monumental[es], de una totalidad” (1990d: 72) ni “accidentes” que permitan entrever o imaginar un monumento “original”: las ruinas son lo único a encontrar. “En el prin-

cipio, hay la ruina” (72), afirma. Modo sesgado de volver a vieja tesis: “si todo empieza por la huella, lo que no hay en absoluto es huella originaria” (1967: 90) sino huellas de huellas. Envíos que conducen a otros sin posibilidad de detención en un punto indubitable y primero, fundacional. Derivas en la que el trabajo del arconte como intérprete es clave. Un ejemplo, otra vez traído del cine, me ayudará a ilustrar este punto. *Las estatuas también mueren* de Alain Resnais y Chris Marker discute los criterios de clasificación, consignación y por lo tanto, de interpretación del arte africano desde Occidente, más puntualmente desde Francia. Entre sus preguntas destaco una: “¿Por qué el arte negro se encuentra en el Museo del Hombre y el arte griego o egipcio en el Museo del Louvre?”.

El deseo de intervenir la cultura desde el arte en Resnais es una constante: *Guernica*, realizada junto a Robert Hessens, trae la poesía de Paul Eluard y varias de las innumerables representaciones de Picasso con una convicción respecto de lo que el arte *puede*: “*Guernica*, la inocencia prevalecerá sobre el crimen” son las palabras que clausuran el film.

Este trabajo con los restos por temor a la desaparición tiene lugar gracias a un estado, una afectación que Derrida ha llamado *mal de archivo* (“nous sommes en mal d’archive” [1995a: 142]) y que Thomas Dutoit ha traducido como “fiebre de archivo” en su versión al inglés. De las consideraciones de Derrida sobre el *archivista* que pretende crear a partir de sus escritos (un archivista afiebrado, inquieto, deseante), anoto las más importantes en función del recorte realizado en esta presentación sobre los poderes y potencias del archivo literario en la dicción del dolor y del horror.

La primera de esas consideraciones está asociada al concepto de *biodegradabilidad* que desarrolla en un extenso trabajo publicado en *Critical Inquiry* en el marco del polémico “affaire De Man”. “Biodegradables. Seven Diary Fragments” se abre con una pregunta que Peggy Kamuf decide, en parte, mantener en francés cuando realiza su traducción a la lengua de la revista. Decisión importante ya que resalta la proximidad entre *resto* y *biodegradabilidad* en la intrincada red categorial derrideana a partir de este llamado de atención sobre este interrogante articulado desde dos lenguas. El ensayo se abre con estas preguntas: “What is a thing? What remains? What, after all,

of the remains...? (*Quoi du reste...?*)” (1989b: 812). Derrida plantea una tesis clave para el archivista y para los campos de la teoría literaria, de la filosofía y del análisis cultural en general. Sostiene que el poder de duración de los textos, su resistencia tanto a la erosión provocada por el paso del tiempo como a la *biodegradabilidad* puede ser explicada, en parte, por su carácter irrecible, elíptico, secreto (1989b: 845). La metáfora de la biodegradabilidad alude a la resistencia que un texto opone a las acciones que ciertos “organismos vivos” (un lector, un crítico, un traductor, un “experto”, un filósofo, un investigador, un profesor, un archivista) practiquen sobre él.

En *Glas* (1974a, 1974b) instala el motivo de la *restancia* (*restance*) y de la permanencia a partir de una actuación de sus tesis sobre el texto como *resto*: exagera su carácter de unidad arbitraria exhibiéndolo como una colección (sólo aparentemente) caprichosa de fragmentos de escrituras en las que predominan las de Hegel y las de Jean Genet. En ese collage irrecible que sostiene una “política del resto” (Gerbaudo, 2007: 354), solicita el concepto de texto al asimilarlo a un resto: “Qu’en est-il du texte comme reste – ensemble de morceaux qui ne procèdent plus du tout et n’en formeront jamais tout à fait un?” (1974a: 317). Esta pregunta que adelanta o pospone (según cómo se lea esa zona móvil de sus escritos que llama “*Prière d’insérer*”)¹ esboza otro “bucle extraño” (la interrogación vuelve sobre lo

¹ Cabe incluir una anécdota por lo que revela sobre los textos como restos, por un lado, y sobre ciertas partes de los textos como desechos, por el otro: el mencionado estudio de la obra de Derrida (2007) fue realizado con la edición de *Glas* publicada por la editorial Denoël / Gonthier. Agregaría a dicho estudio nuevas notas al apartado en el que me expido sobre omisiones en la publicación de sus textos (por ejemplo, la traducción al español de Éperons. *Les styles de Nietzsche* de la editorial Pre-textos excluye los dibujos de François Loubrieu que Derrida ha caracterizado como interpretaciones y no como meras “ilustraciones” de su ensayo). Esas nuevas notas incluirían un análisis de las derivaciones para la lectura causadas por la supresión practicada por la editorial Denoël / Gonthier de esa sección móvil que Derrida llama “*Prière d’insérer*” y cuya existencia en *Glas* descubro gracias a la edición posterior de Galilée. Me demoro en este comentario ya que vuelve sobre las prácticas del archivista, en este caso, sobre el proceso editorial y los criterios que permiten fundamentar qué se considera prescindible, marginal o de poca importancia en un texto. Más aún tratándose de un texto como *Glas*, situado en una zona de borde entre la filosofía, la crítica literaria y la literatura. Por otro lado esta anécdota revela la vulnerabilidad y a la vez, la resistencia de esos restos cuyo carácter no-biodegradable se advierte frente a estos embates: extirpaciones o mutilaciones incluidas en procesos que pretenden, paradójicamente, su diseminación.

que se hace desde el mismo espacio de su enunciación): “Que reste-t-il, à détailler, du reste?” (1974b).

En “Biodegradables...” la pregunta por los restos se introduce, como vemos, desde el inicio. Avanzadas unas páginas, invoca los nombres que aparecen cuando escribe sobre literatura: interroga qué hay en los textos de Platón, William Shakespeare, Víctor Hugo, Stéphan Mallarmé, James Joyce, Franz Kafka, Martin Heidegger, Walter Benjamin, Maurice Blanchot y Paul Celan para resistir la erosión o el efecto de biodegradabilidad (1989b: 845). Evitando hacer de lo irrecible una fórmula, une el carácter no biodegradable a la *firma* (otro efecto que logra la *escritura* y que contribuye a su perdurabilidad): la inscripción singular que permite reconocer un texto como propio por sus marcas, por lo que el escritor le hace a la lengua cuando se la apropia, por el *acontecimiento* que genera y que, como tal, opone resistencia a la asimilación, a la rápida traducción, a la absorción y, agrego, a la catalogación por parte del arconte.

En lo inasimilable, en lo que resiste porque resta, porque encierra un *secreto* (motivo que en el programa derrideano no remite ni a lo escondido ni a lo privado sino a lo que no puede ser decodificado dejando a los “expertos” sin posibilidad de acción, “incompetentes aún en su competencia” [1987: 20-24, 109; 2003: 42-44]) se produce un acontecimiento que no depende de la intencionalidad de quien lo inicia. A las irrupciones que enmudecen y/o a las enmudecidas el *archivista-por-venir* que pretende convocar la desconstrucción, debe estar atento ya que “uno de los mayores y más necesarios gestos de una comprensión desconstruccionista de la historia” consiste en “exhumar” las escrituras “reprimidas, desvalorizadas, minusvaloradas y ocultas por los cánones hegemónicos” (1989b: 821).

Si aceptamos que algunos textos de literatura o de filosofía perduran por lo que hacen con su *escritura* (por lo que le hacen a los géneros de los que *participan*;² por las operaciones de pensamiento que promueven; por los acontecimientos que generan en la lengua que emplean), subrayemos que

² Sigo a Derrida cuando afirma que todo texto participa en grados diferentes de distintos géneros sin pertenecer de forma exclusiva a ninguno (1980a: 233-266).

en la preservación de ese texto (de ese resto) interviene, por lo general, más de un archivista. Acto “instituyente” (*institutrice*) y a la vez “conservador” (*conservatrice*), potencialmente “revolucionario” tanto como “tradicional”. En cualquiera de los casos e indefectiblemente, parte de una *violencia (archivadora)* ejercida desde un poder que establece, funda, fija, guarda (1995a: 19-20) en el mismo movimiento que excluye, demora, retarda o descarta porque elige.

El archivo, ese “aval de porvenir” (1995a: 26), evoca o guarda la memoria de otro tiempo para el presente o el futuro. Acción transida por una *promesa* tejida en diálogo con uno o varios espectros que no responden, pero que asedian (1993a: 124; 1995a: 99-100). Derrida insiste en estas dimensiones. Dada su reiteración, sus notas pueden leerse como un subrayado: “L'archive ne se ferme jamais. Elle s'ouvre depuis l'avenir” (1995a: 109).

Junto a sus sentencias sobre la *domicialización* (“no hay archivo sin un lugar de consignación” [26]), la *visibilidad* (“no hay archivo sin una técnica de repetición” [26]) y el *reaseguro* (“no hay archivo sin una cierta exterioridad. Ningún archivo sin afuera” [26]), se inscriben las ligadas directamente a la responsabilidad del archivista dado el tipo de promesa en el que éste se ve involucrado. Su posición sobre este asunto se descubre en sus preguntas y en las que retoma de los autores que lee y que, como ha admitido, no deja de suscribir, aunque desconstruyendo: “jamás hablo de lo que no admiro”, afirma en el mismo pasaje en el que reconoce en cada intento de desconstrucción, un “homenaje” (2001b: 13).

Una ética para un *archivista-por-venir*

Buena parte de las preguntas de *Mal d'archive* apuntan a la subjetividad del *archivista-por-venir* y colocan en las encrucijadas que aparecen cada vez que es necesario tomar una decisión³ dado que de su respuesta depende no

³ Derrida anuda los conceptos de responsabilidad, decisión y aporía. Entiende que sin la encrucijada en la que coloca la aporía no habría más que cálculo y programa, es decir, prácticas anticipables que excluyen la posibilidad del acontecimiento y de la decisión responsable (1991a: 43; 1996f: 52).

sólo el destino sino el sentido del archivo: “¿se piensa el porvenir a partir de un acontecimiento archivado?” (1995a: 127). O más bien, por el contrario, “una *experiencia*... puede recibir y registrar, archivar un acontecimiento” (127). Preguntas que vuelven sobre qué es lo archivable, qué se considera digno-de-archivo, a partir de qué criterios se monta, cómo juega en las decisiones anteriores la posición respecto de lo *por-venir* y cómo juega el archivo en la construcción de la memoria.

El pasado y lo *por-venir* se conectan a partir del archivo: un instrumento de mediación entre el/los *heredero/s*, lo *por-venir* y el *espectro*. Tal como subraya Nancy a propósito de Derrida, siempre hay más de un fantasma: “plus d’un Derrida, plus d’un Jacques ou d’un Jackie, plus d’un J., plus d’un D., plus d’un trait” (2007: 95). La responsabilidad en la apropiación de la herencia se actualiza en cada una de las decisiones que intervienen en la composición de esa figura al punto tal que es posible hablar de *efectos de archivo* así como Derrida habla de *efectos de resto* (*effets de reste*) (2000: 385).

Un ejemplo complejo de estos efectos es el que aporta su análisis de la impresión de “archivación total” (2004: 459) causada por los medios de comunicación durante los días posteriores al suceso que, a falta de un nombre mejor que pudiera dar cuenta de un modo más descriptivo de lo sucedido, se ha llamado 11-S. Una muestra neta de cómo y en qué medida archivar no consiste sólo en registrar y conservar sino en interpretar activa y selectivamente. Junto al registro y a la conservación se producen efectos de sentido que se refuerzan a partir de la reproducción y de la repetición al punto tal que es el archivo el que crea el acontecimiento (es decir, condiciona la eficacia política del suceso al lograr convertirlo en un acontecimiento).

Las consecuencias políticas de los usos diferenciales de los datos, de la manipulación de la información y del archivo se inscriben entre las preocupaciones teóricas y políticas de Derrida: que durante una entrevista (que sabía de repercusión internacional) subraye que los muertos “no se cuentan” de la misma forma en todas partes (2003c: 139-152) o que cuide que en Francia el libro que contiene su posición sobre el asunto envíe desde el

título⁴ al análisis de “lo que se oculta detrás de la ya mundialmente conocida expresión ‘11 de setiembre’” (De Peretti, 2007: 283) son dos operaciones transparentes (casi pedagógicas) que reprueban estos empleos de la archivación y, a la vez, intervenciones políticas sobre y en la construcción de ese mismo archivo (o para decirlo en sus términos: desconstrucciones).

Estos llamados de atención sobre estos usos motiva la interrogación de otros: el relato banal de la guerra de Bosnia en el film *Underground* denunciado por Slavov Zizek (1997: 158); el trabajo superficial sobre la segunda guerra en *La vida es bella* y en cierta medida, en algunos pasajes de *Yo serví al rey de Inglaterra* en los que el humor raya con lo lúdico; el uso obsceno del horror de Auschwitz en la presentación en Barcelona durante el invierno pasado de una colección de moda que evoca los campos (un caso extremo de caída del pacto simbólico que no sólo anula cualquier eco del sufrimiento de los ausentes sino que estetiza lo no estetizable desde una estrategia en pos del consumo y al servicio del mercado) (cf. Ledesma, 2009).

Operaciones sobre las que llamo la atención también a los efectos de volver sobre una idea: la desconstrucción, siempre ligada a situaciones puntuales, no propone una tesis general sobre la relación que traban los *archivos* con la justicia⁵ o la ética, aunque deja entrever conjeturas: las metáforas de la exhumación, del trabajo con los restos, con las cenizas y con los espectros se enredan en esta teoría del archivo y en esta filosofía del duelo⁶ en las que Derrida habla de sí junto con los decires sobre los otros trazando otro “bucle”, implicándose (sintomáticamente) en y por la escritura. En esa línea el espectro es también, entre otras cosas, una proyección: “aquello que uno imagina” y que quiere o cree ver (1993a: 165).

Desde este lugar es posible explicar nuestra apelación a los más varia-

⁴ Cf. Le “concept” du 11 septembre. Dialogues à New York (octobre-décembre 2001) avec Giovanna Borradori. Paris: Galilée, 2003.

⁵ Trabajé sobre el carácter pragmatológico de la desconstrucción derrideana y sus inscripciones políticas en “Plus d’un Derrida. Notas sobre desconstrucción, literatura y política”.

⁶ Como señala Jorge Panesi, Jacques Derrida “es el filósofo de nuestra época que mejor ha sabido tejer con ese hilo de luto un entramado entre la vida y entre la muerte, la muerte propia y la de los otros; es el filósofo del duelo” (2008: 88).

dos recursos ligados a las políticas de archivo: reconstrucción de obras perdidas, reimpresión de viejos textos, estudios críticos, relecturas, recopilación de correspondencias dispersas, domicialización (pública) de archivos localizados en espacios privados. Formas de la exhumación. Formas (posiblemente sintomáticas) de apropiación de la herencia, entre el don y la deuda.

Por una teoría (sobre el archivo) en (des)construcción

Guernica (1950), *Las estatuas también mueren* (1953), *Noche y Niebla* (1955), *Hiroshima mon amour* (1959), *La guerra ha terminado* (1966), *Lejos de Vietnam* (1967), *Contre l'oubli* (1991) y desde otro ángulo, recursivo y revelador del deseo de archivar, *Toda la memoria del mundo* (1956) de Alain Resnais descubren una compulsión a documentar y a narrar para contrarrestar la pérdida comparable a la que lleva a Derrida a escribir. “J'écris pour garder” (1983: 154), confiesa, persiguiendo a través de esa forma del archivo, la preservación de parte de algo: un pensamiento, un hecho, una sensación, un recuerdo.

“Pouvoir répéter ce qu'on aime” (1983: 154): un sueño que evoca el costado no tortuoso de la fiebre de archivo, el ligado a la fantasía del retorno que Derrida sabe siempre-otro, una re-construcción im-posible de aquello que inevitablemente se pierde o se escapa porque tiene lugar una sola vez, única, irremplazable, irrepitible.

Pero el deseo de archivo es un motivo que en su teoría va unido especialmente a otros: la apropiación de un legado, la elaboración de los duelos, el sueño de justicia, la apertura hospitalaria a lo *por-venir*. En esas búsquedas lo que *puede* la literatura en relación al resto de los discursos sociales se ubica en una posición diferencial, aunque no ingenuamente en un sitio todopoderoso ni exento de caídas o contra-marchas metafísicas.

Si la literatura es esa inscripción que da a leer todo privando a la vez de todo (de todo derecho a exigir cuentas por ese acto responsable-irresponsable que inventa una voz que dice y que, en el mismo movimiento, se liga a la vez que se desliga de quien firma), es también el discurso que, con más

ambigüedad, exhibe el secreto en el mismo momento en que lo oculta protegiéndolo bajo sus velos y volviéndose, entonces, aquel que puede formular preguntas, conjeturas o hipótesis que en otro, serían inaceptables. Inscripción que impide la apropiación por un lector que pretendiera cancelar ese secreto, ponerlo al descubierto, decir definitivamente su verdad. Este poder que construye en el mismo momento en que pierde otros al ser leída “sólo como literatura” o como “mera literatura” es el precio que paga y es, a la vez, lo que fascina y obsesiona a Derrida: si tanto lo que es rechazado como lo que es proclamado bajo el nombre de literatura no puede ser encontrado en ningún otro género, entonces la literatura es “la cosa más interesante del mundo (tal vez más interesante que el mundo)” (1989a: 47) no sólo por lo que revela de él sino por lo que le agrega, por lo que le hace, por el modo en que lo afecta y, de un modo micrológico, lo transforma “cambiando el sentido del sentido” (Nancy, 1993: 23).

Antonin Artaud, Franz Kafka, Paul Celan, Francis Ponge, Jean Genet, Stéphan Mallarmé, James Joyce, Edmond Jabès, Hélène Cixous, Jorge Luis Borges (y Samuel Beckett, sobre quien no ha escrito por temor a no poder responder con una *contresignature*) le interesan porque logran producir ese tipo de textos que ha llamado *no-biodegradables* ya que resisten las operaciones de deglución, análisis, disolución, absorción. Textos que conservan su secreto y que en dicha perdurabilidad, donan su legado: una “ofrenda oblicua” (1993b: 19, 31-46) para un lector caníbal, deseante, que relee, que no se contenta con visitas distantes y previsibles. “El texto leído no basta, hay que comerlo, chuparlo, como el prepucio”, remarca (1991b: 100) remitiendo a esa primera caníbal, la madre, “de quien se dice que, no hace mucho,... debía comer el prepucio sangrante” durante la circuncisión (91). El texto como cuerpo que se ofrece al otro, pero sin sacrificio ni martirio (1993b: 55-71). Ofrenda que reconoce en la indecidibilidad, su fuerza.

La poética de Derrida arranca con este supuesto. Apelando al orden (im)probable del sueño, trae otro fantasma para imaginar qué literatura hubiese querido Benjamin que se escribiera después de la “solución final”. Cercana al *acontecimiento*, a lo que excede el cálculo, a lo inimaginable que ronda *lo monstruoso*, la literatura por producir rozaría una “poética de la

apelación” (1994b: 74), lo más distante posible de la lengua de los signos, de la pretendidamente informativa, comunicativa o de la representación (es decir, de esa que se quiere sin pliegues y sin secreto). La poética que actúan los textos sobre los que ha escrito intentando responder a cada uno con otro acontecimiento, desde una contrafirma que ofrezca, como prueba de lectura, otra intervención sobre el cuerpo mismo de la lengua, otra operación de pensamiento.

Cambiando la lengua se cambia más que la lengua. Por ello Derrida apuesta al archivo que puede construir la literatura así como al archivo que puede construirse en torno a la literatura: ese discurso que *entre*⁷ lo *representativo* y lo *representable* hace del secreto su fuerza ubicándose más allá del derecho y de la verdad. La literatura trabaja con el dolor de este modo sesgado, empeñándose en desmoronar la muralla que el lenguaje levanta entre lo vivido y lo representado, entre la experiencia y la letra, entre el grito y el silencio. Lo que la teoría⁸ de Derrida logra es mostrar a esta forma del arte poderosa aun en su im-poder (“con estos versos no harás la revolución”, advierte Gelman, mientras sigue escribiendo literatura).

El planteo dilemático de Scarry se sortea desde la in-definición que *lo monstruoso*, el *acontecimiento* y lo *por-venir* suponen en relación a la re-presentación de hechos del pasado ligados al dolor. Paul Celan puede, desde su poesía, traer algo del horror del exterminio; Hélène Cixous, la voz silencia-

⁷ La explotación de las zonas de borde (Gerbaudo, 2007: 722-740) es estratégica en la desconstrucción al punto que Derrida ha hablado de una *limitrophie* (1999b: 280): término que nombra lo que se desarrolla y crece en los límites, rodéandolos, bordéandolos pero sin borrarlos. La literatura es el género que trabaja en esos lindes (entre la verdad y la ficción, entre el testimonio y la confesión, entre lo representativo y lo representable) y que hace de esa posibilidad, su potencia. La teoría de Jacques Derrida logra, entre otras cosas, poner de manifiesto esta operación.

⁸ Para Derrida hay una relación de contigüidad entre teoría y práctica, entre teoría e intervención institucional: cuando aclara que “une déconstruction ne peut être ‘théorique’” (1976b: 35) subraya no sólo la necesidad de que cada operación tenga un efecto institucional sino también su carácter singular, ligada a momentos concretos y a contextos puntuales. En esa misma dirección ha dicho que “une pratique déconstructrice qui ne porterait pas sur ‘des appareils institutionnels et des processus historiques’ (...) ne serait pas déconstructrice” (1977: 76). Efecto que, se sabe, excede la intencionalidad de quien busca producirlo.

da de mujeres y su propio miedo a la ceguera; Franz Kafka, el efecto de la maquinaria estatal-legal-institucional sobre los cuerpos y las vidas de los hombres. Sus obras ponen en acto la *poética de la apelación* que Derrida imagina al leerlos.

Con Benjamin o tras Benjamin, Derrida concreta el sueño de escribir un “breve tratado de amor por las ruinas” (1994b: 109). Su teoría del archivo lo consigue.

“L'amour? La mort?” (Derrida en Kofman y Dick, 2002). Se ama lo que se muere, lo que se sabe finito: “no se puede amar un monumento, una arquitectura, una institución como tal más que en la experiencia, ella misma precaria, de su fragilidad” (1994b: 109). Eso que se ama no ha estado siempre allí ni lo estará y, en ese límite, se funda el lazo.

“L'amour? La mort?”. Pregunta que retoma Mónica Cragolini (2008: 11) al evocar la escena del film *Derrida* en la que, interrogado sobre el amor, entiende o simula entender que le hablan de la muerte. “L'amour? La mort?”: eco que resuena deliberadamente en una trama desde la que se vuelve con insistencia sobre las formas de archivo, sobre el perdón, la memoria, el amor y lo por-venir tanto como en *D'ailleurs, Derrida* (Fathy, 2000) se vuelve sobre la escritura, la literatura, la desconstrucción y la muerte. Desde otro registro, los núcleos de su teoría.

Una teoría en (des)construcción. Así pretende Derrida que se lean sus textos; ése es el control teórico, epistemológico, ético y político que desea y al que los expone (1990e: 291; 1995b: 71) abriendo a lo que arriba, a lo “no programado por la desconstrucción” pero incluido como “un momento más, necesario en su despliegue” (Vidarte, 2000: 10).

El gesto de *solicitar* (es decir, de demandar y, a la vez, de desestabilizar) una teoría del archivo puede ponerse en paralelo con sus frecuentes comentarios del estilo “si tuviera más tiempo”, “si contara con tiempo para seguir este desarrollo”. Esa forma indirecta de señalar lo que resta aún por leer (y por lo tanto, por hacer) después de su lectura (y de otras lecturas), es comparable al reclamo de una nueva teoría del archivo, aun cuando la esté escribiendo mientras realiza el reclamo. En ambos casos, un doble movimiento: inscripción y apertura. Inscripción de lo realizado y apertura a lo que queda

por realizar para hacer lugar, hospitalariamente, a lo *por-venir* entre lo que incluyo, aquí y ahora, esta recuperación de sus preguntas, pensadas para otro presente y para otro contexto. Fructíferas en tanto movilizan otras sobre el propio presente y sobre el propio contexto volviendo, a modo de un bucle extraño, sobre el indecible límite entre lo representativo y lo representable. Demarcación que se torna borrosa en tanto se dirime cada vez, necesariamente, desde el entramado insondable de la subjetividad de cada hombre y de cada mujer enfrentados a archivos de tela, celuloide o papel con pretensiones de “arte”, es decir, de texto no-biodegradable.

Bibliografía

- Cohen, Joseph y Raphael Zagury-Orly (2003): "Préface", "Un monstre de fidélité...". *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*. J. Cohen y R. Zagury-Orly, eds. Paris: Galilée, pp. 9-10; 257-274.
- Cragnolini, Mónica (2008): "Por amor a Derrida o de por qué el amor es un cierto, extraño performativo", "El resto, entre Nietzsche y Derrida". *Por amor a Derrida*. M. Cragnolini, ed. Bs. As.: La cebra, pp. 7-13, 207-222.
- Dalmaroni, Miguel (2006): "Para una crítica literaria de la cultura" (entrevista de Annick Louis). *El hilo de la fábula* 6, pp. 171-180.
- De Peretti, Cristina (2007): "Después de la tempestad viene la calma: Derrida y Habermas". *Conjunciones. Derrida y compañía*. C. De Peretti y Emilio Velasco, eds. Madrid: Dykinson, pp. 265-299.
- De Peretti, Cristina y Paco Vidarte (1998): *Derrida*. Madrid: Del Orto.
- Derrida, Jacques (1967): *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- (1974a): *Glas*. Paris: Denoël/Gonthier, 1981.
- (1974b): *Glas*. Paris: Galilée, 1995.
- (1976a): *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion.
- (1976b): "Entre crochets (I)". *Points de suspension. Entretiens*. Elisabeth Weber, ed. Paris: Galilée, 1992, pp. 13-36.
- (1977): "Ja, ou le faux-bond (II)". *Points de suspension. Entretiens*. Elisabeth Weber, ed. Paris: Galilée, 1992, pp. 37-81.
- (1979): "Illustrer dit-il". *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1987, pp. 105-108.
- (1980a): "La loi du genre". *Parages* (Nouvelle édition revue et augmentée). Paris: Galilée, 2003, pp. 233-266.
- (1980b): *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion.
- (1982): "Before the Law". *Acts of Literature*. Derek Attridge, ed. London: Routledge, 1992, pp. 181-220.
- (1983): "Dialangues". *Points de suspension. Entretiens*. Elisabeth Weber, ed. Paris: Galilée, 1992, pp. 141-165.
- (1984): "No apocalypse, not now (à toute vitesse, sept missiles, sept missives)". *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1987, pp. 363-386.
- (1985): "Préjugés: Devant la loi". *La faculté de juger*. Jean François Lyotard, ed. Paris: Minuit, pp. 87-139.
- (1986a): *Schibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée.

- (1986b): "Admiration de Nelson Mandela ou Les lois de réflexion". *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1987, pp. 453-475.
- (1987): *Ulisse gramophone. Deux mots pour Joyce*. Paris: Galilée.
- (1989a): "This Strange Institution called Literature". *Acts of Literature*. Derek Attridge, ed. London: Routledge, 1992, pp. 33-75.
- (1989b): "Biodegradables: Seven Diary Fragments". *Critical Inquiry* 4, pp. 812-873.
- (1990a): "Postface: Vers une éthique de la discussion". *Limited Inc., a b c...* Paris: Galilée, pp. 199-285.
- (1990b): "Istrice 2. Ick bün all hier". *Points de suspension. Entretien*. Elisabeth Weber, ed. Paris: Galilée, 1992, pp. 309-336.
- (1990c): "Passages -du traumatisme à la promesse". *Points de suspension. Entretien*. Elisabeth Weber, ed. Paris: Galilée, 1992, pp. 385-409.
- (1990d): *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*. Paris: Réunion des musées nationaux.
- (1990e): "Entrevista con Jacques Derrida" (por Cristina De Peretti). *Debate feminista* 2, pp. 282-291.
- (1991a): *L'autre cap. La démocratie ajournée*. Paris: Minuit.
- (1991b): "Circonfesión. Cincuenta y nueve períodos y perifrasis". *Jacques Derrida*. J. Derrida y Geoffrey Bennington. Madrid: Cátedra, pp. 25-318. Traducción de María Luisa Rodríguez Tapia.
- (1991c): "Contresignatures". *Points de suspension. Entretien*. Elisabeth Weber, ed. Paris: Galilée, 1992, pp. 377-383.
- (1993a): *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Galilée. [*Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Madrid: Trotta, 1995. Traducción de José Alarcón y Cristina De Peretti]
- (1993b): *Passions*. Paris: Galilée.
- (1994a): *Politiques de l'amitié*. Paris: Galilée.
- (1994b): *Fuerza de ley. El 'fundamento místico de la autoridad'*. Madrid: Tecnos. [traducción de Adolfo Barberá y Patricio Peñalver Gómez]
- (1995a): *Mal d'Archive. Une impression freudienne*. Paris: Galilée. [*Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997. Traducción de Paco Vidarte]
- (1995b): *Moscou aller-retour*. Paris: L'aube.
- (1996a): "Notas sobre desconstrucción y pragmatismo". *Desconstrucción y pragmatismo*. Chantal Mouffe, ed. Paidós: Bs. As., 1998, pp.

151-170. Traducción de Marcos Mayer.

- (1996b): “La machine à traitement de texte”. *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001, pp. 151-166.
- (1996c): “‘Il courait mort’: salut, salut”. *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001, pp. 167-213.
- (1996d): “Pour Mumia Abu-Jamal”. *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001, pp. 215-218.
- (1996e): *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris: Galilée.
- (1996f): *Résistances. De la psychanalyse*. Paris: Galilée.
- (1997a): “Le livre à venir”. *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001, pp. 15-31.
- (1997b): “Le papier ou moi, vous savez... (Nouvelles spéculations sur un luxe des pauvres)”. *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001, pp. 239-271.
- (1998a): “Comme si c'était possible, ‘within such limits’”. *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001, pp. 283-319.
- (1998b): “Non pas l'utopie, l'impossible”. *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001, pp. 349-366.
- (1998c): “Un ver à soie. Points de vue piqués sur l'autre voile”. *Voiles*. J. Derrida y Hélène Cixous. Paris: Galilée, pp. 23-85.
- (1999a): “Pour José Rainha. Ce que je crois savoir”. *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001, pp. 333-336.
- (1999b): “L'animal que donc je suis (À suivre)”. *L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*. Marie-Louise Mallet, ed. Paris: Galilée, pp. 251-301.
- (2000): “Autri est secret parce qu'il est autre”. *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001, pp. 367-398.
- (2001a): “Le ruban de machine à écrire (Limited Ink II)”. *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, pp. 33-148.
- (2001b): “Escoger su herencia”, “Elogio del psicoanálisis”. *Y mañana qué...* J. Derrida y Élizabéth Roudinesco. Bs. As.: FCE, 2002, pp. 9-28; 181-211. Traducción de Víctor Goldstein.
- (2003a): *Voyous. Deux essais sur la raison*. Paris: Galilée.
- (2003b): *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive*.

- Paris: Galilée.
- (2003c): “Auto-immunités, suicides réels et symboliques. Un dialogue avec Jacques Derrida”. *Le “concept” du 11 septembre. Dialogues à New York (octobre-décembre 2001) avec Giovanna Borradori*. Paris: Galilée.
- (2003d): “Abraham, l’autre”. *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*. Joseph Cohen y Raphael Zagury-Orly, eds. Paris: Galilée, pp. 11-42.
- (2004): “La bête et le souverain”. *La démocratie à venir. Autour de Jacques Derrida*. Marie-Louise Mallet, ed. Paris: Galilée, pp. 433-476.
- Fathy, Safaa (1999): *D’ailleurs, Derrida*. France: Gloria Films Production / La Sept Arte.
- Gerbaudo, Analía (2007): *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*. Córdoba: Universitas, Sarmiento editor y UNC.
- (2009): “Plus d’un Derrida. Notas sobre desconstrucción, literatura y política”. *Espéculo*. 41. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/derripol.htm>
- Hofstadter, Douglas (1979): *Gödel, Escher, Bach. Un Eterno y Grácil Bucle*. Barcelona: Tusquets. Traducción de Mario Usabiaga y Alejandro López Rousseau.
- Kofman, Amy y Kirby Dick (2002): *Derrida*. EE.UU.: Zeitgeist films / Jane Doe films Production.
- Ledesma, María (2009): “Esteticismo, obsolescencia y consumo. La metáfora de la Cruz Roja”. *Encuentro Internacional Dilemas de la cultura*. Córdoba: UNC (mimeo).
- Nancy, Jean-Luc (1993): *El sentido del mundo*. Bs. As.: La Marca, 2003. Traducción de Jorge Manuel Casas.
- (2007): *À plus d’un titre. Jacques Derrida. Sur un portrait de Valerio Adami*. Paris: Galilée.
- Panesi, Jorge (2008): “Variaciones sobre la literatura: la inscripción autobiográfica”. *Por amor a Derrida*. Mónica Cragnolini, ed. Bs. As.: La cebra, pp. 83-94.
- Scarry, Elaine (1987): *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. London: Oxford University Press.
- Vidarte, Paco (2000): “Imágenes de archivo”. *Marginales leyendo a Derrida*. Paco Vidarte, ed. Madrid: UNED, pp. 9-21.
- Zizek, Slavoj (1997): “Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional”. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Eduardo Grüner, ed. Bs. As., Paidós. Traducción de Moira Irigoyen.
- (1999): *El acoso de las fantasías*. México: S. XXI. Traducción de Clea Braunstein Saal.