



**LITERATURA,
BIODEGRADABILIDAD Y
POLÍTICAS DEL ARCHIVO.
POR UNA TEORÍA EN
(DES)CONSTRUCCIÓN**

Analía Gerbaudo

LITERATURA, BIODEGRADABILIDAD Y POLÍTICAS DEL ARCHIVO. POR UNA TEORÍA EN (DES)CONSTRUCCIÓN

Resumen: Este artículo se abre con una pregunta: ¿Qué puede la literatura respecto de aquellos sucesos del pasado ligados al dolor? Para construir una respuesta se revisan los puntos nodales de la teoría del archivo producida por Jacques Derrida desde la filosofía. Teoría en la que los conceptos de *resto*, *ruina*, *ceniza*, *huella*, *biodegradabilidad*, *monstruosidad*, *espectro*, *herencia*, *literatura*, *mal de archivo* y *democracia por venir* cooperan tanto en la desconstrucción de búsquedas totalizantes como en la fundación de una nueva política del archivo y de la memoria en diálogo con la literatura: ese discurso que, renunciando a hablar desde la verdad, gana otro poder desde el que construye su fuerza.

Palabras clave: Archivo, literatura, ruina, resto, desconstrucción.

LITERATURE, BIODEGRADABILITY AND POLITICS OF FILE. FOR A THEORY IN (DE)CONSTRUCTION

Abstract: This article starts with a question: What can literature do as to those events in the past related to pain? In order to construct an answer, the nodal points of the Derridean theory of the archive are revised. Within this theory the concepts of *reste*, *ruin*, *cinder*, *trace*, *biodegradability*, *monstrosity*, *spectre*, *inheritance*, *literature*, *archive fever* and *democracy-to-come* cooperate both in the deconstruction of totalizing searches and also in the foundation of a new policy of the archive and of memory in a dialogue with literature — that discourse which, renouncing to speak from the truth, obtains another kind of power with which it gathers strength.

Key words: Archive, literature, ruin, reste, deconstruction.

Analia Gerbaudo: Profesora Titular Ordinaria en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral (Argentina). Investigadora del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas-Argentina). Posdoctora en Literatura (Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina). Doctora en Letras Modernas (Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina).

Correo electrónico: analiagerbaudo@hotmail.com

LITERATURA, BIODEGRADABILIDAD Y POLÍTICAS DEL ARCHIVO. POR UNA TEORÍA EN (DES)CONSTRUCCIÓN

1. EL ARTE: UN ARCHIVO ENTRE LO REPRESENTATIVO Y LO REPRESENTABLE

The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World (Scarry, 1987) gira sobre dos interrogantes que desde una formulación simple y económica condensan un sin-número de experiencias sufridas en diferentes contextos por hombres y mujeres de las más variadas razas, clases sociales, credos y militancias políticas: 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 (palabra en la que se superponen 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 (cf. Nancy, 1993, 19-20).

Las respuestas, anunciadas desde el título a modo de promesa, enlazan una experiencia de aniquilación con otra de refundación: si la tortura devasta, el arte re-compone. Y dentro del arte, la literatura en particular funciona como un "preludio necesario" (Scarry, 1987, 9) en la reducción del dolor y en la elaboración del duelo.

Elaine Scarry sitúa el primer gesto de recomposición en el acto de expresión verbal, en el intento de vencer la resistencia del lenguaje (característica esencial del dolor). Si el dolor físico no se resiste al lenguaje sólo por su carácter intraducible (¿qué nos llega del dolor ajeno a partir de la expresión de quien lo sufre?, ¿qué es posible transferir de esa experiencia?) sino también porque lleva a un estado inmediatamente anterior que se sitúa en el plano de los gritos o de los gemidos (tal como logra mostrar con fina sensibilidad Ingmar Bergman en *Gritos y susurros*: uno de los pocos films en el que el tópico del dolor del cuerpo ocupa y satura el texto (Scarry, 1987, 4), el recuerdo del dolor se enfrenta con otro límite que Scarry logra,

nuevamente, traducir en pregunta 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 (Scarry, 1987, 77).

Dos ejemplos ayudarán a explicar este planteo ya que introducen situaciones puntuales en las que irrumpe la tensión entre lo representativo y lo representable. El primero: un recorrido por la sala 7 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España) permite descubrir la obsesión de Pablo Picasso por (re) presentar el horror generado por el bombardeo de Guernica durante la guerra civil española. La cantidad de bocetos que vuelven sintomáticamente sobre las mismas figuras (el rostro desencajado de una mujer llorando, bocas que gritan, pedazos de cuerpos de hombres y de animales, ojos desorbitados) que luego se inscriben en el cuadro, hacen del proceso otro texto a ser leído. Un texto que expresa la necesidad de convertir el espanto, la muerte y el dolor en trazo que registre su lectura de ese momento de la historia.

El segundo: en un artículo reciente Miguel Dalmaroni revisa la literatura argentina que vuelve sobre la última dictadura. Encuentra que los textos quedan entrapados en un "dilema moral": cada vez que un narrador se acerca al relato de una instancia límite, termina "controlado éticamente por otro" (Dalmaroni, 2006, 179). Situación que revela tanto una dificultad para decir lo irrecible como para componer una historia que desmonte el dilema que plantea Scarry entre lo representativo-no-representable y lo representable-no-representativo.

Una posible salida a este planteo dilemático de la cuestión se encuentra en "Les disparus" (Loraux, 2001): un ensayo que trata acerca de cómo (re)presentar crímenes de esta naturaleza sin generar apatía. Los ejemplos seleccionados son reveladores: Patrice Loraux se pregunta cuál sería el efecto de una instalación que en pleno centro de Lyon proyectara de forma continua un film como *Le Chagrin et la Pitié* (pregunta que se actualiza y se multiplica si se interroga el tipo de interpelación que provocan los documentales seleccionados para la Exposición *Homenaje y Memoria* montada en Chile en el Centro Cultural Palacio La Moneda así como los exhibidos en el rectorado de la Universidad Nacional del Litoral en Argentina durante varios meses en el año 2008) o cuál sería la suerte de una obra que construyera una réplica de un campo de concentración. En los dos casos, su lectura es negativa: el primero no logra rehacer el camino del trauma y con seguridad no llevará más que a la apatía; el segundo intenta un agobiante retorno al mismo trauma. A esto Loraux opone un arte ligado a un "trauma *intact actif*" en el que "el trauma le hable al trauma", pero sin regreso mimético, en función de generar o de reencontrar otra "energía" (Loraux, 2001, 57).

La propuesta de Loraux merece ser tenida en cuenta no sólo por la precisión del diagnóstico sobre la relación entre búsquedas mimético-realistas y apatía sino también por arriesgar una conjetura que solicita el tipo de archivo a crear por un

arte y una literatura *por-venir* que, en buena medida, construirán su poder según como resuelvan la encrucijada expuesta por Scarry. 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 tesis de Jacques Derrida.

2. UNA TEORÍA PARA UN ARCHIVISTA-POR-VENIR

En 1989, en el marco de una entrevista concedida a Derek Attridge, Derrida arriesga un concepto de literatura que, con ligeros matices, repetirá luego: Esa "extraña institución llamada literatura" tiene en Occidente una historia breve si se la define a partir de su inscripción moderna y de su acogida en el aparato legal tal como lo conocemos actualmente (un aparato que demanda actualizaciones dados los nuevos soportes tecnológicos (cf. Derrida, 1997a, 30-31). Puede notarse la cercanía con la tesis presentada en *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand* (Nancy y Lacoue-Labarthe, 1978) sobre la relación entre el romanticismo alemán y la emergencia de una función social inédita del escritor: para Nancy y Lacoue-Labarthe en la Alemania de 1800 irrumpe "la teoría misma como literatura". El "absoluto literario" es el nombre que le asignan a esta operación de la literatura de producir(se)-produciendo simultáneamente su teoría (Nancy y Lacoue-Labarthe, 1978, 22).

La alusión de Derrida a esta tesis se ve con mayor claridad a la luz de las razones que lo llevan a trabajar sobre los escritores que elige con mayor frecuencia: Maurice Blanchot, Paul Celan, Jorge Luis Borges, James Joyce, Antonin Artaud, Edmond Jabès, Francis Ponge, Philippe Sollers, Franz Kafka están inscriptos en una "experiencia crítica de la literatura" (Derrida, 1989a, 41) ya que sus "actos literarios" ponen en cuestión qué es, dónde se la encuentra y qué hacer con ella (Derrida, 1989a, 41). Es decir, producen un "bucle extraño" que, a su vez, compone una "jerarquía enredada" (Hofstadter, 1979, 12): una reflexión sobre el objeto en el mismo momento en que lo están gestando. Una reflexión sobre el objeto y desde el objeto.

Esa institución reciente que Derrida distingue de la tradición oral y de los textos de la Antigüedad, tiene el singular poder de "decirlo todo" (Derrida, 1989a, 37) poniendo en crisis los protocolos genéricos (incluso los de la misma literatura) ya que a la vez, no está atada a ninguna forma ni tampoco a ninguna prescripción tópica. En otras palabras: el derecho a decirlo todo es paralelo al quiebre de todo mandato que pretenda conducir a la obligación de tener que decir algo (algo en particular).

Esta institución imprevisible, estable sólo en estos puntos paradójicamente proclives a garantizar su derecho a desestabilizar, está para Derrida directamente ligada a la *democracia*: ese concepto complejo sobre el que ha vuelto desde diferentes trabajos en los últimos veinte años (cf. Derrida, 1991a, 1993a, 1994a, 1995a, 1995b, 1996a, 1996b, 1998a, 1998b, 2000, 2003a, 2004) y cuyo carácter *por-venir* se debe, entre otras deudas, al estado de los archivos literarios.

Ya en "No apocalypse, not now (à toute vitesse, sept missiles, sept missives)" (Derrida, 1984), en el marco de un coloquio organizado por la revista *Diacritics* sobre el tópico de la crítica en tiempos marcados por la posibilidad de un estallido nuclear, remarcaba que la literatura, entendida como un gran cuerpo escrito regulado por el derecho positivo, no podría sobrevivir como la institución que es sin protección, sin preservación: 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" (Derrida, 1984, 378). Su peligro de desaparición en una época transida por la fantasía de un desastre nuclear es el pretexto que Derrida encuentra para, por un lado, interrogar cómo se realiza el archivamiento, en qué soporte, siguiendo qué criterios y por el otro, instalar la pregunta sobre otros discursos expuestos a la misma condición de fragilidad y de 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." (Derrida, 1995a, 38), señala casi diez años más tarde en el texto que desarrolla su teoría del archivo. *Mal d'archive. Une impression freudienne* (Derrida, 1995a) plantea tres líneas, siempre enredadas, de problemas: la relación entre archivo y democracia (sobre la que se expide nuevamente en *Papier machine* [cf. Derrida, 1996b, 1998a, 1998b, 2000]), 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 alientan 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 las posibilidades que ofrecen (cf. Derrida, 1984; 1997a: 29-31). Teoría situada en una apertura celebratoria ante lo *porvenir* que, bajo las figuras del *acontecimiento* y de lo *monstruoso*, se distancia de cualquier pretensión de dominar el futuro desde algún dispositivo de cálculo.

Derrida inicia su texto apelando a una operación que constituye una marca de su estilo: recurre a la etimología para rastrear parte 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" (Derrida, 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 para Derrida indisolubles de una "ciencia del archivo" que "debe incluir la teoría de esa institucionalización" (Derrida, 1995a, 15). Observación crucial si tenemos en cuenta tres de los

derechos que debe garantizar toda *democracia*: El derecho a la literatura (Derrida, 1996a, 156), la participación en las decisiones sobre la constitución del archivo y la posibilidad de su consulta e interpretación (Derrida, 1995a, 15-16).

El derecho a la literatura se garantiza a partir de la construcción y preservación del archivo: la posibilidad de la literatura de "decirlo todo" (Derrida, 1993b, 67-68) está ligada tanto a su publicación sin censuras como al cuidado puesto en su circulación y en su resguardo. Se podrían describir no pocos casos de descuido del archivo literario en Argentina (sin incluir los datos sobre la deliberada política de aniquilación perseguida durante el "Proceso" pergeñado para ejecutar éste, entre otros exterminios (cf. Sarlo, 1987), pero dado que este artículo pretende caracterizar la teoría del archivo propuesta por Jacques Derrida, resulta más apropiado recordar alguno de los que él menciona.

En este sentido son notorias las veces en que ha observado el desconocimiento en Francia de la obra de Hélène Cixous (cf. Derrida, 1998c, 39; 2003b, 65). Una obra que reclama una nueva teoría del archivo que permita ordenar un corpus no fácilmente delimitable en el que ingresan tanto sus textos literarios como los no literarios (anudados según Derrida, por un lazo ajeno a la dependencia como a la independencia; atadura que, cabe decir, resta caracterizar). Un *corpus* que impone como punto de partida para su organización el "axioma de incompletitud" (Derrida, 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" ya que esa teoría coincide punto a punto con la que ha venido desarrollando desde los tiempos de *De la grammatologie* (Derrida, 1967) aportando conceptos nodales entre los que destacan *huella*, *resto*, *ceniza*, *ruina* y *biodegradabilidad*.

Para caracterizar esta teoría empecemos por el concepto que desmonta la idea de origen como sitio determinable: *huella* es el nombre que Derrida adjudica a una suerte de rastro (forma oblicua de incluir en esa incompleta o borrosa marca de comienzo, nuestra parte animal). 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" (Derrida, 1967, 228) encuentra en su equivalente "Il n'y a que des contextes" (Derrida, 1990a, 282) la explicitación de los recodos por los que se cuele la interpretación y la subjetividad o, más bien, la aclaración respecto de todo lo que atraviesan. Aun los textos que pretenden plantear algún tipo de "objetivación" o de reconstrucción lo más directa posible entre hecho y palabra quedan enredados en la deriva y en la incompletitud que impone el concepto de *huella* (cf. Derrida,

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*. *Resto* que Paco Vidarte y Cristina De Peretti han definido no como la sobra de una totalidad preexistente y primera sino como 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" (Cragolini, 2008, 214). Forma oblicua de señalar, mediante la paradoja, el carácter expuesto y precario, finito y vulnerable de eso que resta (que permanece y a la vez resiste) pero que también puede ser eliminado.

Pensar a los textos como restos borrables sin posibilidad de dejar rastros en la construcción social de ese otro texto que es un contexto o una época, es un llamado de atención que la teoría derrideana realiza: "Le reste, c'est toujours ce qui peut disparaître radicalement, sans reste au sens de qui resterait en permanence (la mémoire, la souvenir, le vestigie, le monument)" (Derrida, 1990b, 332-333). Alerta que en el mismo movimiento desmonta la noción de resto como "residuo" para mostrar que es a partir de él como es posible realizar la operación, el trabajo de memoria. Decisión de Derrida de emplear la misma palabra para inventar un concepto que explota sus semas menos percibidos: "Le reste ici se suspend" (Derrida, 1974a: 316).

Cuando el resto desaparece sólo queda la *ceniza*. Ese tropo al que Derrida recurre para nombrar el exterminio: "tout ce qui disparaît sans laisser de trace identifiable" (Derrida, 1990c, 405). 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 "y el olvido mismo es olvidado" ya que "en la ceniza todo se aniquila" (Derrida, 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" (Derrida, 1990d, 72) ni "accidentes" que permiten entrever o imaginar un monumento "original": las ruinas son lo único a encontrar. "En el principio, hay la ruina" (Derrida, 1990d, 72). Modo sesgado de volver sobre su vieja tesis: "Si todo empieza por la huella, lo que no hay en absoluto es huella originaria" (Derrida, 1967, 90) sino huellas de huellas. Envíos que conducen a otros sin posibilidad de detención en un punto indubitable y primero, fundacional.

A partir de los límites que trazan esta serie de conceptos, la teoría del archivo que propone la *desconstrucción* cobra su fuerza. En un sentido podemos decir que es

una teoría realista ya que describe lo que sucede en los aparatos institucionales de gestión y de investigación, de cara a la censura y a la posibilidad de la pérdida total.

Preservar o destruir: una tensión que lleva tanto a buscar allí mismo donde se puede temer la desaparición como a contribuir a la pérdida. Un estado, una afectación que Derrida ha llamado *mal de archivo*: "*Nous sommes en mal d'archive*" (Derrida, 1995a, 142).

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 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*.

De las consideraciones de Derrida sobre el *archivista* que pretende crear a partir de sus escritos, anoto las más importantes en función del recorte realizado en esta presentación sobre los poderes y potencias del archivo literario y su dicción del dolor.

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 "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 que realiza sobre este enunciado que deja articularse desde más de una lengua.

El ensayo se abre con estas preguntas: "What is a thing? What remains? What, after all, of the remains...? (Quoi du reste...?)" (Derrida, 1989b, 812). En su respuesta, Derrida arriesga 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, a partir de su carácter irrecible: "It must be assimilated as inassimilable, kept in reserve, unforgettable because irreceivable, capable of inducing meaning without being exhausted by meaning, incomprehensible elliptical, secret" (Derrida, 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 y expone las razones de su permanencia.

En *Glas* (Derrida, 1974a, 1974b), recientemente traducido al inglés, al alemán, al italiano y en curso de ser traducido al español (muestra del carácter no-biodegradable de esa escritura que se ve multiplicada por la versión a otras lenguas), Derrida instala el motivo de la *restancia* (*restance*) y de la permanencia a partir de una actuación de sus tesis sobre el texto como *resto*, *ruina*, *huella*: exacerba 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 texto irrecible que sostiene una "política del resto" (Gerbaudo, 2007, 354), solicita el concepto mismo de texto al asimilarlo a un resto: "Quien est-il du texte comme reste –ensemble de morceaux qui ne procèdent plus du tout et n'en formeront jamais tout à fait un?" (Derrida, 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 que se hace desde el mismo espacio de su enunciación): "Que reste-t-il, à détailler, du reste?" (Derrida, 1974b).

En "Biodegradables..." la pregunta por los restos se introduce desde el inicio (Derrida, 1989b, 812). Avanzadas unas páginas, Derrida apela a los mismos nombres que aparecen en sus consideraciones sobre la 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 (Derrida, 1989b, 845). Evitando hacer de lo irrecible una fórmula, une el carácter 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

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 estudio de la obra de Derrida al que he hecho referencia en este trabajo (cf. Gerbaudo, 2007) fue realizado con la edición de *Glas* publicada por la editorial Denoël/Gonthier (cf. Derrida, 1974a). Hoy 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* (Derrida, 1976a), 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 (cf. Derrida, 1979; Gerbaudo, 2007, 147). 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 de Galilée, recientemente consultada. 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 el carácter vulnerable y a la vez, resistente, de esos restos cuyo carácter no-biodegradable se advierte frente a estos embates: extirpaciones o mutilaciones incluidas en procesos que pretenden, paradójicamente, su proliferación, su multiplicación.

(cf. Gerbaudo, 2007, 518), por lo que el escritor le hace a la lengua cuando se la apropia, por el *acontecimiento* que genera. Como sostiene Clark: "the 'event of signature' names such a procedure in its idiomatic form" (Clark, 1992, 187). Un acontecimiento que, como tal, opone resistencia a la asimilación, a la rápida traducción, a la absorción. La comparación que Derrida establece con la música ilustra qué hace que un texto sea lo suficientemente fuerte como para superar la biodegradabilidad: "Music can also, in certain situations, resist effacement to the extent to which, by its very form, it does not let itself be so easily dissolved in the common element of discursive sense" (Derrida, 1989b, 847).

En lo inasimilable, en lo que resiste porque resta, porque deja 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" (cf. Derrida, 1987, 20-24, 109; 2003, 42-44). Se produce un acontecimiento que no depende de la intencionalidad de quien lo inicia. A estas irrupciones el *archivista-por-venir* que pretende convocar la *desconstrucción*, debe estar atento: para Derrida "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" (Derrida, 1989b, 821).

En relación a esta tarea, hay otra consideración de su teoría que visibiliza un conjunto de acciones desatendidas probablemente por su carácter poco espectacular. Hace ya algunos años Derrida había sostenido que "l'histoire du politique est une histoire du papier" (Derrida, 1997b, 266). Afirmación que puede interpretarse al menos en tres sentidos: por un lado, como un llamado de atención sobre el soporte en el que se inscribe el texto que instituye, rememora, habilita; también el que excluye, el que destierra (o cuya falta conduce a la expulsión: vale señalar que esta afirmación se realiza en el marco de una entrevista que gira en torno a los "indocumentados" o los "sin papeles"). Por otro lado, la sentencia destaca cuál es el soporte privilegiado (aunque fantasmático) para el armado de los archivos: aun con los avances tecnológicos se conservan formatos, moldes y modelos tomados del papel (en buena medida "lo digitalizado" responde aún a este esquema (cf. Derrida, 1996b, 142; 1997b, 229, 233). Finalmente esta apelación al papel puede leerse como una metáfora que insiste en la decisión (política) respecto de lo archivable. Gesto instituyente que merece atención por sus derivaciones atendiendo a la *biblioteca-por-venir* y también al *libro-por-venir*. Biblioteca que necesariamente reunirá documentos cada vez más alejados del soporte-papel como del formato más convencional del libro (cf. Derrida, 1997a, 18-19). Nuevos soportes y nuevos formatos obligan a reconsiderar los criterios que rigen un conjunto de acciones potenciadas por lo que permiten las nuevas tecnologías pero, no por ello, ilimitadas: "posar, reposar, déposer, entreposar,

mettre en dépôt, c'est aussi accueillir, recueillir, rassembler, consigner, colliger, collectionner, totaliser, élire et lire en reliant" (Derrida, 1997a, 18). Cada una de estas acciones es una intervención activa en el armado del archivo.

El *mal de archivo* también incluye otra posibilidad de acción: el miedo a lo *monstruoso*², a lo que se anuncia o se presenta haciendo temblar algún valor instituido (ya sea el del libro o el de la biblioteca en sus formatos convencionales), el relato establecido sobre un hecho del pasado, el concepto adoptado de literatura, filosofía, archivo, signo, hombre, animal, texto, etc. (cf. Derrida, 1967, 14). Miedo que puede conducir al intento de eliminar, alterar o falsificar aquello que desestabiliza. El archivista tiene el poder de "produc[ir] el acontecimiento al igual que lo graba o lo registra" (Derrida, 2001a, 68) tanto como el de reducirlo a ceniza por considerarlo prescindible o perjudicial: "toujours finie et donc sélective, interprétative, filtrante et filtrée, censurante et répressive, l'archive figure toujours un lieu et une instance du pouvoir" (2001a, 68).

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 participan³; por las operaciones de pensamiento que promueven; por los acontecimientos que generan en la lengua que emplean (cf. Derrida, 1997b, 270), subrayemos que en la preservación de ese texto (de ese resto) intervienen uno o más archivistas. 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 (Derrida, 1995a, 19-20) en el mismo movimiento que excluye, demora, retarda, descarta, elige.

2."Derrida aproxima el acontecimiento a lo por-venir (siempre inimaginable, fuera de todo cálculo y de toda previsión) y a lo monstruoso:

Un avenir qui ne serait pas monstrueux ne serait pas un avenir, ce serait déjà un lendemain prévisible, calculable et programmable. Toute expérience ouverte sur l'avenir est préparée ou se prépare à accueillir l'arrivant monstrueux (...). Les textes et les discours qui provoquent au départ des réactions de rejet, qui sont dénoncés justement comme des anomalies ou des monstruosités, son souvent des textes qui, avant d'être à leur tour appropriés, assimilés, acculturés, transforment la nature du champ de la réception, transforment la nature de l'expérience sociale et culturelle, l'expérience historique. Toute l'histoire a montré que chaque fois qu'un événement s'est produit par exemple dans la philosophie ou dans la poésie, il a pris la forma de l'inacceptable, voire de l'intolérable, de l'incompréhensible, c'est-à-dire d'une certaine monstruosité (Derrida, 1990c, 401).

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

El archivo, ese "aval de porvenir" (Derrida, 1995a, 26) atravesado por un sueño o un deseo de anacronismo, 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 (Derrida, 1993a, 124; 1995a, 99-100). Derrida insiste en estas dimensiones. Dada su reiteración, sus notas pueden leerse como un subrayado: "L'archiviste produit de l'archive, et c'est pourquoi l'archive ne se ferme jamais. Elle s'ouvre depuis l'avenir" (Derrida, 1995a, 109).

Por-venir que exige la preparación para el advenimiento de un acontecimiento insospechado: "mesianicidad sin mesianismo" (Derrida, 1993a, 124) que atraviesa la práctica de la desconstrucción y luego, la del archivista. Junto a sus sentencias sobre la *domicialización* ("no hay archivo sin un lugar de consignación") (Derrida, 1995a, 26), la *visibilidad* ("no hay archivo sin una técnica de repetición" (Derrida, 1995a, 26) y el *reaseguro* ("no hay archivo sin una cierta exterioridad. Ningún archivo sin afuera" (Derrida, 1995a, 26), se inscriben las ligadas directamente a la responsabilidad del archivista dado el tipo de promesa en el que éste se ve involucrado. La posición de Derrida 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" (Derrida, 2001b, 13).

3. UNA ÉTICA PARA UN ARCHIVISTA-POR-VENIR

"Is it possible that the antonym of "forgetting" is not "remembering", but justice?" (Derrida, 1995a, 122). La pregunta es del historiador del judaísmo Yosef Hayim Yerushalmi y Derrida la trae en el marco de un análisis que expone su discrepancia con su modo de ejercer el poder arcóntico sobre parte del archivo de Freud (Yerushalmi se ubica en una posición que roza una *mesianicidad con mesianismo*). Antes de anotarla, transcribe una afirmación radical de Yerushalmi de la que se distancia: "Only in Israel and nowhere else is the injunction to remember felt as a religious imperative to an entire people" (Derrida, 1995a, 121). Su cauteloso trabajo de desconstrucción (en el que se inscriben sus interrogantes) aporta consideraciones de orden ético a tener en cuenta por el *archivista-por-venir*

Derrida apela a su distinción entre la *justicia* como acto *im-posible*⁴ y el *derecho*

4. En el programa derrideano *lo im-posible* no es un motivo desalentador. Por el contrario, da cuenta de lo que moviliza el deseo llevando a la acción y a la decisión: "l'impossible est la figure même du réel. Il en a la dureté, la proximité, l'urgence" (Derrida, 1998b, 361). Desde el guión que se inscribe en la palabra se trata de subrayar el carácter de travesía, de camino a des-andar: *lo im-posible* lejos de oponerse a *lo posible* es la condición misma del *acontecimiento*, del advenimiento de lo inesperado (Derrida, 1998a, 310).

Desde este lugar en varios trabajos (cf. Derrida, 1993a, 1994b) ha vuelto sobre la necesidad de pensar la justicia "a través de" y simultáneamente "más allá" del derecho (Derrida, 1993a, 278), es decir, utilizando las vías siempre desconstruibles que provee el derecho

que, aunque perfectible y por lo tanto desconstruible (son muchas sus críticas a decisiones amparadas en la ley (cf. entre otras, Derrida, 1986b, 1996d, 1999a); acciones paralelas a los trabajos en los que ha solicitado los criterios desde los cuales se rige la "ley" y el "derecho" (cf., entre otros, Derrida, 1982, 1985, 1994b, 1996e, 2003a, 2003c, 2004), es el marco desde el cual es posible intervenir evitando la "injusticia virtual que se corre siempre el riesgo de cometer en nombre de la justicia misma" (Derrida, 1995a, 123). Derrida se aparta de Yerushalmi en el punto en que éste parece promover una relación más o menos lineal entre pueblo judío y pueblo elegido, es decir, en el momento en que se acerca a una *mesianicidad con mesianismo*: "la injusticia de esta injusticia puede concentrar su violencia en la constitución misma de lo Uno y de lo Único" (Derrida, 1995a, 123).

Las preguntas de Derrida apuntan a la subjetividad del *archivista-por-venir* y colocan en las encrucijadas aporéticas que aparecen cada vez que es necesario tomar una verdadera decisión⁵ dado que de su respuesta depende no sólo el destino sino el sentido del archivo: "¿Se piensa el porvenir a partir de un acontecimiento archivado?" (Derrida, 1995a, 127). O más bien, por el contrario, "una *experiencia*, una *existencia* en general, puede recibir y registrar, archivar un acontecimiento... En la sola medida en que la estructura de esa existencia y de su temporalización haga esta archivación posible" (Derrida, 1995a, 127). Preguntas que vuelven sobre qué es lo archivable, a partir de qué criterios se construye un archivo, qué se considera digno-de-archivo, cómo juega en las decisiones anteriores la posición respecto de lo *por-venir*.

Decía al inicio de este apartado que Derrida desconstruye los textos de Yerushalmi: el fantasma de Freud ronda en ese acto de archivo que consiste en inscribir su lectura (como en *Hamlet*, un espectro asedia porque reclama justicia) (cf. Derrida, 1993a, 17). El pasado y lo *por-venir* se conectan a partir del archivo:

(desconstruibles ya que el derecho se funda en leyes, es decir, en textos interpretables y transformables, susceptibles de equívocos, tensiones, arbitrariedades) pero sin reducirse a él, sin circunscribirse a la aplicación de un conjunto de normas y reglas que permitirían descansar "en la buena conciencia del deber cumplido" (Derrida, 1993a, 56). Para Derrida la justicia es "una experiencia de lo im-posible", es decir, "una voluntad, un deseo". En esta dirección afirma que "una exigencia de justicia cuya estructura no fuera una experiencia de la aporía no tendría ninguna posibilidad de ser lo que es, a saber, una justa *apelación* a la justicia" (Derrida, 1994b, 39).

5. 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 (Derrida, 1996f, 52): "J'oserai suggérer que la morale, la politique, la responsabilité, s'il y en a, n'auront jamais commencé qu'avec l'expérience de l'aporie. Quand le passage est donné, quand un savoir d'avance livre la voie, la décision est déjà prise, autant dire qu'il n'y en a aucune à prendre: irresponsabilité, bonne conscience, on applique un programme (Derrida, 1991a, 43).

un instrumento de mediación entre el/los *heredero/s*, lo *por-venir* y el *espectro*. Derrida expone el carácter aporético de este enlace: "Question de l'avenir du spectre ou du spectre de l'avenir, de l'avenir comme spectre" (Derrida, 1995a, 132). En esta situación puntual está en juego, entre otras cuestiones, el lugar de Yerushalmi como arconte, en poder de interpretar parte del archivo de Freud; también la propia historia de Derrida, marcada por los textos del psicoanálisis (cf. Vidarte, 2008) tanto como por la tradición judía (cf. Caputo, 1997). En este último sentido, *Mal d'archive* puede leerse, al menos, desde dos planos más: por un lado, como un reconocimiento de parte de la deuda de la desconstrucción con el psicoanálisis (deuda anunciada desde el título: el sintagma "*impression freudienne*" le lleva varias consideraciones); por el otro, como la deliberada inclusión del cuerpo de quien firma como otro archivo en el que la circuncisión, entre otras marcas, no es pasada por alto.

En relación al primer punto, y mediante otro "bucle extraño" (dado que es la discusión de la figura de Yerushalmi como arconte el marco en el que se inscribe este enunciado), afirma: "Nadie ha aclarado mejor que Freud eso que hemos llamado el principio arcóntico del archivo" (Derrida, 1995a, 148). Y agrega: "Nadie ha analizado mejor que él, es decir, también desconstruido, la autoridad del principio arcóntico" (Derrida, 1995a, 148). Autoridad del principio arcóntico que él también hace temblar al desmoronar cada una de las afirmaciones de Yerushalmi (puja en la que, cabe señalarlo, está en disputa también quién se sitúa como heredero legítimo de Freud: en las frases más duras de Derrida sobre el trabajo del historiador judío puede advertirse esta lucha).

En relación al segundo punto, pongamos de relieve que ya desde el *Exergo* y desde ese espacio de borde del libro que Derrida inscribe bajo la leyenda "Se ruega insertar", habla de la circuncisión como rastro imborrable y, por lo tanto, como sello ineludible de pertenencia. Sus metáforas asimilan el cuerpo a un texto (tal como lo ha planteado en "Circonfesión") (cf. Derrida, 1991b). La cicatriz es lo que queda de esa inscripción y el cuerpo, el soporte que documenta una ceremonia marcada por la sangre y las lágrimas. Texto-archivo que se interpreta con variaciones según los momentos, las vivencias⁶:

6. En diferentes ensayos Derrida ha escrito sobre su relación con la tradición judía (cf. Derrida, 1991b, 1996d, 1998c, 2001b, 2003d); motivo que, por otro lado, atraviesa su obra. Teniendo en cuenta el eje sobre el que gira este artículo, recupero las puntualizaciones extraídas de su diálogo con Élisabeth Roudinesco a propósito de su trabajo sobre los textos de Yerushalmi. La distinción entre *judeidad* (*Jewishness*: "manera de sentirse judío independientemente del judaísmo", "manera de seguir sintiéndose y pensándose judío en el mundo moderno aunque uno sea no creyente, agnóstico, laico o ateo") (Derrida y Roudinesco, 2002, 204) y *judaísmo* (*Judaism*: "religión monoteísta de los judíos", "doctrina e instituciones judías") (Derrida y Roudinesco, 2002, 204) le sirve para señalar que si bien se ha mantenido distante de la comunidad judía, ante el menor signo de antisemitismo no duda en exaltar su *judeidad* (para una ampliación de este concepto así como para

"Il laisse la trace d'une incision à même la peau: plus d'un peau, à plus d'un âge" (Derrida, 1995a, 39).

Estos dos puntos exponen (como siempre en la desconstrucción, a partir de un caso singular) cómo se trama la relación entre subjetividad y *herencia* abriendo a consideraciones sobre un archivo de autor sobre el que ronda un espectro que el archivista pretende escuchar (interpretar). Como toda escucha, atravesada por las propias obsesiones. Tal como subraya Nancy a propósito del espectro 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" (Derrida, 2007, 95). La responsabilidad en la apropiación de la herencia se actualiza en cada una de las decisiones que intervienen en la construcción de esa figura ausente: "Pas d'héritage sans appel à la responsabilité. Un héritage est toujours la réaffirmation d'un dette mais une réaffirmation critique, sélective et filtrante" (Derrida, 1993a, 150).

Entonces podría hablarse de *efectos de archivo* así como Derrida habla de *efectos de resto* (*effets de reste*): durante una entrevista señala la segura diferencia entre sus decires, la transcripción de la grabación y lo que finalmente se edite. Ese hecho simple produce "efectos de resto" que, por otro lado, tendrán "efectos de presencia" (*effets de présence*) variables según los contextos y los sujetos (Derrida, 2000, 385).

Un ejemplo más complejo de estos efectos es el que aporta su análisis de la impresión de "archivación total" (Derrida, 2004, 459) causada por los medios de comunicación durante los quince días posteriores al suceso que, a falta de un nombre mejor que pueda 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 solamente 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)

un análisis sobre la posición *fiel-infiel* de Derrida para con su *judeidad* o sus *judeidades*, (ver Cohen y Zagury-Orly, 2003, 9; 273-274). Obedeciendo a esa línea de pensamiento, discute con Jean-Paul Sartre su tesis de que el judío es producto del antisemitismo (sobre esta afirmación de Sartre vuelve en "Abraham, l'autre" (cf. Derrida, 2003d): para Derrida "haber nacido judío" y "estar circuncidado, jamás se reducirá a una proyección del otro, antisemita o no" (Derrida, 2001b, 208). Desde esa posición en relación a la *judeidad* y también como heredero que lucha por la apropiación legítima de la *herencia*, le reprocha a Yerushalmi el pretender circuncidar a Freud por "segunda vez" al interpretar al psicoanálisis como una "ciencia judía": "Tout se passe comme si Yerushalmi décidait de circoncire Freud à son tour" (Derrida, 1995a, 68).

decida subrayar que los muertos "no se cuentan" de la misma forma en todas partes (Derrida, 2003c, 139-152) o que cuide que en Francia el libro que contiene su posición sobre el asunto envíe desde el título⁷ al análisis de "todo lo que se oculta detrás de la ya mundialmente conocida expresión 11 'de septiembre'" (De Peretti, 2007, 283) son dos operaciones transparentes, casi pedagógicas, de reprobación de 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).

Se sigue que la desconstrucción, siempre ligada a intervenciones singulares en contextos puntuales, no proponga una tesis general sobre la relación que traban los *archivos* con la justicia. Sí deja entrever que cada archivista tiene con sus espectros vínculos particulares marcados por la subjetividad, la ideología, la posición teórica, las propias obsesiones. Desde este lugar Derrida realiza, por ejemplo, su trabajo con la obra de Marx⁸: texto donde desarrolla, tal vez con más claridad que en ningún otro, la relación entre *herencia*, *justicia*, *duelo*, *don*, *deuda* y *archivo*.

Hablar de *herencia* es hablar de *espectros*. Hablar de *espectros* es hablar de *restos* (De Peretti y Vidarte, 1998, 47) que habilitan un trabajo de memoria (y de probable elaboración del duelo) sostenido por un deseo de justicia: la irrupción del espectro solicita tanto el orden tranquilizador de todo presente que se quiera homogéneo, netamente separado del pasado, como la clausura que en algunas ocasiones el derecho pretende imponer sobre la justicia. Si un espectro (nos) habla es porque hay una deuda pendiente, algo mal saldado que reclama (nuestra) intervención. *Entre* la vida y la muerte, ni vivo ni muerto, ni alma ni cuerpo, el espectro (nos) interpela desde un lugar ajeno a toda disciplina que pretenda dominarlo desde sus constructos: "No se sabe: no por ignorancia sino porque ese no-objeto, ese presente no presente, ese ser-ahí de un ausente o de un desaparecido no depende ya del saber. Al menos de lo que se cree saber bajo el nombre del saber" (Derrida, 1993a, 26).

La llamada, una vez escuchada, exige una decisión que obliga a hacerse cargo de la herencia o de parte de ella: "Se hereda siempre de un secreto –que dice: Léeme. ¿Serás capaz de ello?" (Derrida, 1993a, 40). Esta decisión pone en juego la responsabilidad de quien se siente interpelado: "Si la legibilidad de un legado fuera

7. Cf. DERRIDA, J. y HABERMAS, J. *Le "concept" du 11 septembre. Dialogues à New York (octobre - décembre 2001) avec Giovanna Borradori*. Paris: Galilée, 2003.

8. Es indudable que *Spectres de Marx* (Derrida, 1993a) sale al cruce del texto de Fukuyama (que desconstruye punto a punto) que decreta el "fin de la historia"; pero no sería adecuado reducir sólo a esto lo que Derrida intenta hacer con la obra de Marx. En la recurrente referencia al "asedio" de un espectro se expone una obsesión propia, una búsqueda que lo lleva a ensayar ese trabajo de desmontaje de las tesis de Fukuyama que a la vez pretende volver a instalar la lectura de Marx en el contexto internacional. Otro espectro ronda además: el de Cris Hani, el militante comunista sudafricano asesinado justamente, por ser comunista (cf. Ripalda, 2003, 12).

dada, natural, transparente, unívoca, si no apelara y al mismo tiempo desafiara a la interpretación, aquel nunca podría ser heredado" (Derrida, 1993a, 40). Se hereda, entonces, a partir de un secreto que se cree en parte poder descubrir o entrever ya que "del secreto mismo, por definición, no puede haber archivo" (Derrida, 1995a, 154).

El espectro aparece en relación a un deseo, a una búsqueda, a una obsesión y también a una falta: saldar las deudas con los fantasmas puede ser un camino en la elaboración del trauma y en el trabajo de *duelo* (Derrida, 1993a, 117). Trabajo dificultado cuando las etapas más o menos regulares y necesarias para su concreción no han podido cumplirse: "Nada sería peor, para el trabajo de duelo, que la confusión o la duda: es preciso saber quién está enterrado y dónde" (Derrida, 1993a, 30). Entre otras tantas luchas contra la insensatez de ciertas prescripciones Derrida señala la imposibilidad, más allá de todo voluntarismo, de "dejar a los muertos enterrar a los muertos" (Derrida, 1993a, 277). Este *estar-con, ser-con (être avec)* los espectros es un ejercicio necesario para una "política de la memoria, de la herencia y de las generaciones" (Derrida, 1993a, 12) orientada por el deseo de justicia (Derrida, 1993a, 277-278).

Las metáforas de la exhumación, del trabajo con los restos, con las cenizas, con los espectros se enredan junto a otros conceptos en la teoría del archivo y la filosofía del duelo⁹ derrideanas. Teoría en la 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 (Derrida, 1993a, 165).

Desde este lugar es posible explicar la apelación a los más variados 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.

4. POR UNA TEORÍA (SOBRE EL ARCHIVO) EN (DES)CONSTRUCCIÓN

En "La aventura de un fotógrafo" Ítalo Calvino (1953) deja al descubierto la obsesión creciente de un hombre por registrar aquellos momentos que sabe fugaces, irrepetibles, pero que de algún modo desea conservar, eternizándolos al menos en algunas de sus aristas. La compulsión a fotografiar para contrarrestar la pérdida puede compararse con lo que lleva a Derrida a escribir: "J'écris pour garder"

9. 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" (Panesi, 2008, 88).

(Derrida, 1983, 154), confiesa, persiguiendo a través de esa forma del archivo, la preservación de parte de algo: un pensamiento, una idea, un hecho, una sensación, un recuerdo. "Pouvoir répéter ce qu'on aime" (Derrida, 1983, 154): un sueño que lo acerca al personaje de Calvino que sabe, como lo sabe Derrida, que el registro permitirá una re-construcción siempre otra de aquello que inevitablemente se pierde o se escapa porque tiene lugar una sola vez, única, irremplazable.

El deseo de archivo es un motivo que en su teoría va unido a otros: la apropiación de un legado, el lugar del don y de la deuda, 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 (privando de todo derecho a decidir con seguridad y cada vez, en cada texto, cuánto hay de testimonio o de invención, cuánto de invención en el aparente testimonio, cuánto de autobiografía en la aparente invención, cuánto de realidad y cuánto de ficción (Derrida, 2003, 58); privando 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 (Derrida, 1993b, 67-68), 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 su verdad. Esta apuesta por construir esta forma de poder en el mismo momento en que pierde otros al aceptar ser leída "sólo como literatura" o como "mera literatura" es el precio que elige pagar.

Elección de la literatura que atrapa a Derrida al punto tal de convertirse en una de las claves a partir de las cuales se sitúa en el mundo: 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)" (Derrida, 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, minúsculo, 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 Derrida no ha escrito por temor a no poder responder con una *contresignature* (cf. Derrida, 1989a, 60)) interesan a Derrida porque logran producir ese tipo de textos que ha llamado *no-biodegradables*: textos 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"(Derrida, 1993b, 19, 31-46) para un lector caníbal (cf. Derrida, 1993b, 46; Panesi, 2008, 92), deseante. Un lector que relee, que no se contenta con visitas distantes y previsibles pautadas siempre desde el mismo marco que pretende "externo" y garante de toda lectura. "El texto leído no basta, hay que comerlo, chuparlo, como el prepucio", remarca Derrida (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 (Derrida, 1991b, 91). El texto como cuerpo que se ofrece al otro, pero sin sacrificio ni martirio (cf. Derrida, 1993b, 55-71). Ofrenda oblicua que reconoce en la indecidibilidad, su fuerza.

La poética de Derrida arranca de este supuesto. Apelando al orden (im)probable del sueño, trae el eco del fantasma de Benjamin. Derrida imagina qué literatura hubiese querido Benjamin que se escribiera después de la "solución final". Cercana al *acontecimiento*, a lo que excede el cálculo, a lo unimaginable que ronda *lo monstruoso*, la literatura por producir rozaría una "poética de la apelación" (Derrida, 1994b, 74), lo más distante posible de la lengua de los signos, de la lengua pretendidamente informativa, comunicativa o de la representación que se quiere sin pliegues y sin secreto. Una poética cercana a la de los textos sobre los que Derrida 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 (Derrida, 1989a, 54-55). Derrida lo sabe y por ello apuesta al archivo que puede construir la literatura así como al archivo que puede construirse en torno a la literatura: ese discurso que *entre*¹⁰ 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 oblicuo, 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 teoría¹¹ de Derrida logra es mostrar a este discurso poderoso aun en su im-poder.

10. La explotación de las *zonas de borde* (cf. Gerbaudo, 2007, 722-740) es estratégica en la deconstrucción al punto que Derrida ha hablado de una *limitrophie* (Derrida, 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.

11. 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" (Derrida, 1976b, 35) subraya no sólo la necesidad de que cada operación tenga un efecto institucional sino también su carácter singular, ligada a textos 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

El planteo dilemático de Scarry se resuelve desde la in-definición que *lo monstruoso*, el *acontecimiento* y lo *por-venir* suponen en relación a la representación de hechos del pasado ligados al dolor. Paul Celan puede, desde su poesía, traer el horror del exterminio; Hélène Cixous, la voz silenciada 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 actúan la *poética de la apelación* que Derrida imagina al leerlos. Sin estridencias, sin conceder nada al lector, provocan un retorno no-mimético al trauma.

Con Benjamin o tras Benjamin, Derrida concreta el sueño de escribir un "breve tratado del amor de 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. ¿Qué otra cosa puede amarse, sino la ruina?: "no se puede amar un monumento, una arquitectura, una institución como tal más que en la experiencia, ella misma precaria, de su fragilidad" (Derrida, 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?" (Derrida en Kofman y Dick, 2002). Pregunta que retoma Mónica Cragolini (2008, 11) al evocar la escena del film *Derrida* (Kofman y Dick, 2002) en la que, interrogado por el tema del amor, entiende o simula entender que le hablan de la muerte. "L'amour? La mort?": eco que resuena deliberadamente en un film en el 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 (cf. Derrida, 1990e, 291; 1995b, 71) abriendo a lo que arribe, a lo "no programado por la desconstrucción" pero incluido como "un momento más, necesario en su despliegue" (Vidarte, 2000, 10). Y desde esa misma teoría, la desconstrucción de las teorías del archivo que pretenden búsquedas totales, reconstrucciones con pretensión de "absoluto" o que, a sabiendas de no serlo, se presentan como tales.

pas déconstructrice" (Derrida, 1977, 76). Efecto que, se sabe, excede la intencionalidad de quien busca producirlo.

BIBLIOGRAFÍA¹²

CALVINO, Í. "La aventura de un fotógrafo" en *Los amores difíciles*. Barcelona: Tusquets, 1992, págs. 69-82.

CAPUTO, J. *The Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion without Religion*. Indianapolis: Indiana University Press, 1997.

CLARK, T. *Derrida, Heidegger, Blanchot. Sources of Derrida's notion and practice of Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

COHEN, J. y ZAGURY-ORLY, R. "Préface", "Un monstre de fidélité..." en *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*. Paris: Galilée, 2003, págs. 9-10; 257-274.

CRAGNOLINI, M. "Por amor a Derrida o de por qué el amor es un cierto, extraño performativo", "El resto, entre Nietzsche y Derrida" en *Por amor a Derrida*. Bs. As.: La cebra, 2008, págs. 7-13, 207-222.

DALMARONI, M. "Para una crítica literaria de la cultura" (entrevista de Annick Louis), *El hilo de la fábula*, núm. 6 (2006), págs. 171-180.

DE PERETTI, C. "Después de la tempestad viene la calma: Derrida y Habermas" en DE PERETTI, C. y VELASCO, E. (Eds.): *Conjunciones. Derrida y compañía*. Madrid: Dykinson, 2007, págs. 265-299.

DE PERETTI, C. y VIDARTE, P. *Derrida (1930)*. Madrid: Del Orto, 1998.

DERRIDA, J. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967.

—. *Glas*. Paris: Denoël/Gonthier, 1981 [1974A].

—. *Glas*. Paris: Galilée, 1995 [1974B].

—. *Éperons. Les styles de Nietzsche*. Paris: Flammarion, 1976a. hay traducción al español: ARRANZ L.M. *Espolones. Los estilos de Nietzsche*. Valencia: Pre-textos, 1981.

12. Se indica entre corchetes el año de la primera edición del libro o del capítulo a los efectos de señalar el momento en que se produce dicho trabajo. En el caso de que la primera edición coincida con la utilizada, no se ha incorporado ningún corchete. Cuando se consultan textos traducidos al español, se incorpora entre corchetes el nombre del traductor; cuando no se incluyen indicaciones, las versiones de los pasajes incluidos en el trabajo son mías.

- . "Entre crochets (I)" en WEBER, É. (Ed.): *Points de suspension. Entretiens*. Paris: Galilée, 1992 [1976b], págs. 13-36.
- . "Ja, ou le faux-bond (II)" en WEBER, É. (Ed.): *Points de suspension. Entretiens*. Paris: Galilée, 1992, págs. 37-81.
- . "Illustrer dit-il" en *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1987, págs. 105-108.
- . "La loi du genre" en *Parages* (Nouvelle édition revue et augmentée). Paris: Galilée, 2003 [1980a], págs. 233-266.
- . *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion, 1980b.
- . "Before the Law" en ATTRIDGE, D. (Ed.): *Acts of Literature*. London: Routledge, 1992, págs. 181-220.
- . "Dialangues" en WEBER, É. (Ed.): *Points de suspension. Entretiens*. Paris: Galilée, 1992, págs. 141-165.
- . "No apocalypse, not now (à toute vitesse, sept missiles, sept missives)" en *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1987, págs. 363-386.
- . "Préjugés: Devant la loi" en LYOTARD, J. *La faculté de juger*. Paris: Minuit, 1985, págs. 87-139.
- . *Schibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée, 1986a.
- . "Admiration de Nelson Mandela ou Les lois de réflexion" en *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1987 [1986b], págs. 453-475.
- . *Ulisse gramophone. Deux mots pour Joyce*. Paris: Galilée, 1987.
- . "This Strange Institution called Literature" en ATTRIDGE, D. (Ed.): *Acts of Literature*. London: Routledge, 1992 [1989a], págs. 33-75.
- . "Biodegradables: Seven Diary Fragments". *Critical Inquiry*, núm. 4 (Summer, 1989), págs. 812-873.
- . "Postface: Vers une éthique de la discussion" en *Limited Inc., a b c...* Paris: Galilée, 1990a, págs. 199-285.
- . "Istrice 2. Ick bünn all hier" en WEBER, É. (Ed.): *Points de suspension. Entretiens*. Paris: Galilée, 1992 [1990b], págs. 309-336.

- . "Passages -du traumatisme à la promesse" en WEBER, É. (Ed.): *Points de suspension. Entretiens*. Paris: Galilée, 1992 [1990c], págs. 385-409.
- . *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990d.
- . "Entrevista con Jacques Derrida" (por Cristina De Peretti), *Debate feminista*, núm. 2 (setiembre, 1990e), págs. 282-291.
- . *L'autre cap. La démocratie ajournée*. Paris: Minituit, 1991a.
- . "Circonfesión. Cincuenta y nueve períodos y perífrasis" en DERRIDA, J. y BENNINGTON, G. *Jacques Derrida*. Madrid: Cátedra, 1991b, págs. 25-318.
- . "Contresignatures" en WEBER, É. (Ed.): *Points de suspension. Entretiens*. Paris: Galilée, 1992 [1991c], págs. 377-383.
- . *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Galilée, 1993a. Hay traducción al español de ALARCÓN, J. y DE PERETTI, C. *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Madrid: Trotta, 1995.
- . *Passions*. Paris: Galilée, 1993b.
- . *Politiques de l'amitié*. Paris: Galilée, 1994a.
- . *Fuerza de ley. El "fundamento místico de la autoridad"*. Madrid: Tecnos, 1994b.
- . *Mal d'Archive. Une impression freudienne*. Paris: Galilée, 1995a. Hay traducción al español de VIDARTE, P. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997.
- . *Moscou aller-retour*. Paris: L'aube, 1995b.
- . "Notas sobre desconstrucción y pragmatismo" en MOUFFE, Ch. (Ed.): *Desconstrucción y pragmatismo*. Bs. As.: Paidós, 1998 [1996a], págs. 151-170.
- . "La machine à traitement de texte" en *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001 [1996b], págs. 151-166.
- . "Il courait mort": "salut, salut" en *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001 [1996c], págs. 167-213.

- . "Pour Mumia Abu-Jamal" en *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001 [1996d], págs. 215-218.
- . *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris: Galilée, 1996e.
- . *Résistances. De la psychanalyse*. Paris: Galilée, 1996f.
- . "Le livre à venir" en *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001 [1997a], págs. 15-31.
- . "Le papier ou moi, vous savez... (Nouvelles spéculations sur un luxe des pauvres)" en *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001 [1997b], págs. 239-271.
- . "Comme si c'était possible, 'within such limits'" en *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001 [1998a], págs. 283-319.
- . "Non pas l'utopie, l'impossible" en *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001 [1998b], págs. 349-366.
- . "Un ver à soie. Points de vue piqués sur l'autre voile" en DERRIDA, J. y CIXOUS, H. *Voiles*. Paris: Galilée, 1998c, págs. 23-85.
- . "Pour José Rainha. Ce que je crois savoir" en *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001 [1999a], págs. 333-336.
- . "L'animal que donc je suis (À suivre)" en MALLET, M.: *L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*. Paris: Galilée, 1999b, págs. 251-301.
- . "Autri est secret parce qu'il est autre" en *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001, págs. 367-398.
- . "Le ruban de machine à écrire (Limited Ink II)" en *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée, 2001a, págs. 33-148.
- . "Escoger su herencia", "Elogio del psicoanálisis" en DERRIDA, J. y ROUDINESCO, É. *Y mañana qué...* Bs. As.: FCE, 2002 [2001b], págs. 9-28; 181-211.
- . *Voyous. Deux essais sur la raison*. Paris: Galilée, 2003a.
- . *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive*. Paris: Galilée, 2003b.

—. "Auto-immunités, suicides réels et symboliques. Un dialogue avec Jacques Derrida" en DERRIDA, J. y HABERMAS, J. *Le "concept" du 11 septembre. Dialogues à New York (octobre - décembre 2001) avec Giovanna Borradori*. Paris: Galilée, 2003c.

—. "Abraham, l'autre" en COHEN, J. y ZAGURY-ORLY, R. *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*. Paris: Galilée, 2003d, págs. 11-42.

—. "La bête et le souverain" en MALLET, M. (Ed.): *La démocratie à venir. Autour de Jacques Derrida*. Paris: Galilée, 2004, págs. 433-476.

DERRIDA, J. y ROUDINESCO, É. *Y mañana qué...* Bs. As.: FCE, 2002.

DERRIDA, J. y HABERMAS, J. *Le "concept" du 11 septembre. Dialogues à New York (octobre - décembre 2001) avec Giovanna Borradori*. Paris: Galilée, 2003.

FATHY, S. *D'ailleurs, Derrida*. France: Gloria Films Production / La Sept Arte, 1999.

GERBAUDO, A. *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*. Córdoba: Universitas, Sarmiento editor y UNC, 2007.

HOFSTADTER, D. *Gödel, Escher, Bach un Eterno y Grácil Bucle*. Barcelona: Tusquets, 1979.

KOFMAN, A. y DICK, K. *Derrida*. EE.UU.: Zeitgeist films / Jane Doe films Production, 2002.

LACOUÉ-LABARTHE, P. y NANCY, J. *L'absolu Littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris: Du Seuil, 1978.

LORAUX, P. "Les disparus" en NANCY, J. (Ed.): *L'art et la mémoire des camps. Représenter exterminer*. Paris: Du Seuil, 2001, págs. 41-57.

NANCY, J. *El sentido del mundo*. Bs. As.: La Marca, 2003.

—. *Á plus d'un titre. Jacques Derrida. Sur un portrait de Valerio Adami*. Paris: Galilée, 2007.

PANESI, J. "Variaciones sobre la literatura: la inscripción autobiográfica" en CRAGNOLINI, M. *Por amor a Derrida*. Bs. As.: La cebra, 2008, págs. 83-94.

RIPALDA, J. "Espíritu / Espectro de Cris Hani" en DE PERETTI, C. (Ed.): *Espectrografías. Desde Marx y Derrida*. Madrid: Trotta, 2003, págs. 11-26.

SARLO, B. "Política, ideología y figuración literaria" en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Bs. As.: Alianza, 1987, págs. 30-59.

SCARRY, E. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. London: Oxford University Press, 1987.

VIDARTE, P. "Imágenes de archivo" en *Marginales leyendo a Derrida*. Madrid: UNED, 2000, págs. 9-21.

—. "De una cierta cadencia en deconstrucción" en CRAGNOLINI, M. *Por amor a Derrida*. Bs. As.: La cebra, 2008, págs. 97-127.