

Palabras de archivo

Graciela Goldchluk

Mónica G. Pené

[COMPILADORAS]



Palabras de archivo

Graciela Goldchluk

Mónica G. Pené

[COMPILADORAS]





**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DEL LITORAL**

Rector **Enrique Mammarella**

Secretario de Planeamiento Institucional y Académico **Miguel Irigoyen**

.....

Goldchluk, Graciela

Palabras de archivo / Graciela

Goldchluk ; Mónica G. Pené ; Susana

Lucero ; compilado por Mónica G.

Pené ; Graciela Goldchluk. - 1a ed. -

Santa Fe : Ediciones UNL, 2021.

Libro digital, PDF - (Itinerarios)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-749-292-7

1. Análisis Literario. 2. Crítica Literaria.

3. Archivología. I. Pené, Mónica G. II.

Lucero, Susana. III. Título.

CDD 809.04

.....

© Graciela Goldchluk, Mónica G. Pené,
Marcos Alegria Polo, Florencia Bossié,
Fernando Colla, Analía Gerbaudo,
Flavia Giménez, Ma. Celina Ortale, Iciar
Recalde, Ma. Paula Salerno, 2021.

© Ediciones UNL y CRLA Archivos, 2021.

Consejo Asesor

Colección Itinerarios

Enrique Butti

Marilyn Contardi

Analía Gerbaudo

Miguel Irigoyen

Germán Prósperi

Hugo Quiroga

Ivana Tosti

Dirección editorial

Ivana Tosti

Coordinación editorial

María Alejandra Sedrán

Coordinación diseño

Alina Hill

Corrección

Lucía Bergamasco

Diagramación interior y tapa

Analía Drago

—

editorial@unl.edu.ar

www.unl.edu.ar/editorial



Archivos, literatura y políticas de la exhumación

ANALÍA GERBAUDO

¿Han de triunfar ahora las cenizas?

~ GIUSEPPE UNGARETTI

REVISITACIÓN Y REINVENCIÓN

La decisión de volver a escribir sobre Jacques Derrida y sus «conceptos» de *archivo*, *literatura* y *política* (en este caso en particular, sobre las *políticas*¹ de la *exhumación* que se desprenden de sus formulaciones) encuentra su razón en su potencia heurística, metodológica, epistemológica y teórica.

1 Sigo a Jean-Luc Nancy en su crítica a la distinción entre *la política* como ejercicio y *lo político* como idea o ideal (2004:33-36; 2008:1-2). También en su cauteloso cuestionamiento al uso extendido del término para adjetivar cualquier actividad, como si su mero agregado garantizara, mágicamente, el atravesamiento social y el alcance expandido de la acción (Nancy, 2004:31-32). En continuidad con esta línea, encuentro en *Política y tragedia* de Eduardo Rinesi una definición que ajusta el tipo de intervención al que apunto cuando hablo de *política*. Entre Derrida y Shakespeare, entre Jacques Rancière y Eduardo Grüner, su concepto explota los dilemas y los conflictos para pensar a partir de ellos y actuar: «La política es siempre, en efecto, la actividad o el conjunto de actividades desarrolladas en ese espacio de tensión que se abre entre las grietas de cualquier orden precisamente porque ningún orden agota en sí mismo todos sus sentidos ni satisface las expectativas que los distintos actores tienen sobre él» (2003:23). Finalmente, el uso del término en plural subraya el carácter diseminado de las prácticas posibles y, por lo tanto, su sentido abierto, incalculable: en lo *por-venir* se juega la relación con el *acontecimiento* que desmadra toda predicción u ordenamiento.

Hecho en principio probado por su lugar tanto en el corazón de dos investigaciones en las que estoy comprometida y cuya descripción acompaña la de estos conceptos, como en las desarrolladas por otros investigadores que han encontrado en sus escritos vías para resolver problemas concretos en el orden metodológico (a estas últimas me referiré muy brevemente dado que las he caracterizado con cierto detalle en trabajos previos —cfr. 2007, 2009a, 2009b—). Las que me involucran son el megaproyecto «Archivos Juan José Saer» dirigido por Miguel Dalmaroni y sostenido por un equipo que rastrea diferentes papeles dispersos del escritor, desde cartas hasta programas de cátedra pasando por guiones cinematográficos, manuscritos y anotaciones sobre sus libros, y el presentado como parte de la carrera de Investigador Científico y Tecnológico del CONICET centrado en los programas de cátedra de los *críticos-profesores* que han enseñado en las áreas de Literatura Argentina y de Teoría Literaria en la universidad desde que en nuestro país se recupera la democracia. En los dos casos son las actualizaciones y las reinventiones de la «teoría» derrideana las que se privilegian en los planes de trabajo dado que habilitan inexploradas resoluciones metodológicas a las investigaciones con archivos, lo que a su vez genera nuevas notas en la agenda de la investigación literaria.

Se impone, antes que nada, explicar por qué entrecomillo las palabras «teoría» y «concepto»; luego, describir cuáles son los supuestos desconstruccionistas que promueven la recreación categorial (una de las formas menos conocidas de acción política y des-colonización que Derrida ha promovido). Finalmente, junto a la sucinta genealogía de las categorías anticipadas en el título se presenta cómo se construye, en su vasta producción, los conceptos *huella*, *resto*, *ruina*, *ceniza* y *biodegradabilidad* mientras se precisan las definiciones de *acontecimiento*, *monstruosidad* y *obra* a los efectos de despejar confusiones respecto de su alcance y sus derivas.

Es difícil no hablar de «conceptos», de «teoría» y más aún, de «metodología» sin agregar comillas cuando se alude a la producción derrideana. Para entrar a este tema doy algunos rodeos a través de los cuales introduzco mis tesis sobre esta debatida cuestión.

El primer punto, una marca de su trabajo: Derrida *actúa* los conceptos de su *programa*² cuando escribe sus lecturas. De allí la dificultad para rastrearlos: sus ensayos arman un laberinto de envíos y re-envíos exasperante para un lector que no decida recorrerlo con la actitud con la que se va hacia la literatura, es decir, demorándose y/o extraviándose, gozosa o placenteramente, en las derivas de la escritura. Además de cada texto, que no es sino una lectura de otro(s), si bien se infiere cierta «marcha que se sigue», no puede derivarse una «metodología» en el sentido ortodoxo ni tampoco un «concepto» con validez universal y trasladable sin reinención por parte de quien lo tome.

Un ejemplo simple aunque revelador: el filme de Amy Kofman y Kirby Dick incluye parte de una entrevista en la que a Derrida se le pregunta por el amor. Su rechazo a dar una respuesta genérica (salvo que por esto se entienda la explicación de lo que motiva que cada uno de sus textos se escriba a partir de y envíe a otro(s) y a una situación concreta), su reticencia a decir algo «general» sobre el amor (siempre se ama a

2 He desarrollado con exhaustividad por qué sostengo este nombre para caracterizar el proyecto derrideano en el que puede detectarse una continuidad en los argumentos teóricos y epistemológicos pero con incorporaciones categoriales y variaciones que tienen correlato en la escritura y que permiten señalar diferentes momentos en su trabajo: *gramatología* (1963–1968), *diseminación* (1969–1983), *pragmatología* (1984–1992), *fantología* (1993–1998) y *limitofía* (1999–2004). En este sentido hablar de «programa» tanto como de una «cierta marcha que se sigue» no está reñido con sus formulaciones sobre lo *por-venir* y el *acontecimiento* (2007:397–437).

alguien o alguna cosa en alguien, resalta) es una muestra de su posición respecto del conocimiento en las ciencias humanas.³

La atención puesta en los (con)textos (y especialmente en la lengua desde la que se formula o se reinterpreta un pensamiento, por ejemplo, vía la traducción), en los efectos de las acciones y la interpelación al re-uso son algunas de las constantes de este *programa* inspirado en la literatura, ese discurso im-predecible que le deja a la lengua desde la que se articula señales de su trabajo. Cuando Derrida afirma que «une déconstruction ne peut être “théorique”» (1976a:35) subraya esta contigüidad entre teoría y práctica, entre teoría e intervención institucional: no hay desconstrucción sin afección del orden institucional y de los procesos históricos (que, se sabe, exceden la intencionalidad de quienes producen los hechos) así como tampoco hay una desconstrucción modélica, trasladable sin re-invencción a los más variados espacios y tiempos. Más de una desconstrucción; «más de un Derrida», como bien ha señalado Jean-Luc Nancy (2007:95). O en los términos más categóricos del Paco Vidarte: «todos los Derrida no caben en un lector, sólo cabían en Derrida» (2008a:119). Las reinvencciones, siempre sesgadas, de uno o de varios hilos de la enrevesada trama de su teoría, no son más que otra *actuación* de sus tesis sobre la lectura (cfr. Derrida, 1972:71-72) y una parte nodal de su *programa*.

Hay un segundo punto que obliga a que cada vez que se toma una formulación suya, no se pueda evitar rodearla de datos sobre sus circunstancias de enunciación o de escritura, sobre las apropiaciones fieles porque infieles, que provoca. Su producción es inescindible de su bio-grafía, de su relación con las instituciones francesas, de las situaciones de marginación padecidas como judío argelino durante su infancia y también durante su temprana adolescencia, de su vínculo con la literatura en la que ha encontrado, por exceso, lo que a la

3 Me he detenido en este problema en la ya citada tesis doctoral (2007).

filosofía (a cierta filosofía, más bien), le faltaba: el reconocimiento de su artificio.

La literatura es para Derrida «la cosa más interesante del mundo (tal vez, más interesante que el mundo)» (1989a:47) dada su potencia para «proclamar», «rechazar» o simplemente enunciar lo que ningún otro discurso puede. Convertida en fuente de sus conceptos más poderosos, se ubica en un lugar diferencial del *programa*: más que desconstruir(la), la toma para retrabajar desde allí el resto, es decir, los discursos que pretenden hablar en nombre de alguna verdad y a los que sí aguarda con el escalpelo (filosofía, lingüística, crítica literaria, antropología, psicoanálisis, derecho, estética, teoría literaria, etc.,⁴ caen bajo la lente de su microscopio). Su *programa*, inspirado en la literatura, busca incidir sobre la construcción de las ciencias humanas desde la filosofía cuyos límites horada visibilizando la porosidad de sus fronteras. Su escritura acoge registros, formas, tipos de textos, temas y problemas dejados, por lo general, fuera de su zona: operaciones tributarias de esta acción sostenida que trata de ir «más allá de la filosofía» desde la filosofía, desde una *limitrofia* (Derrida, 1999a:280); de ir «más allá» de las ciencias humanas desde una *gramatología* (Derrida, 1967a:21); de desatar lo que constriñe la proliferación de significados desde la ley (loca) de la *diseminación* (Derrida, 1972:14, 49); de incluir la indeterminación de toda estrategia desde una *pragmatología* (Derrida, 1990a:274); de hacer ostensible la resistencia (o secreto) de los restos desde una *fantología* (Derrida, 1993a) que cuestiona, a través de la figura del espectro, los binomios vivo/muerto, presente/ausente así como disloca la linealidad pasado–presente–futuro. Operaciones que imprimen cambios ilegibles al margen de las condiciones y circunstancias implicadas en la producción de sus textos y que indican la continuidad de

4 He trabajado este tema en mi tesis doctoral que, dado que sigue todos los protocolos del género, expone detalladas referencias sobre esta cuestión (2007).

un *programa* que se mantiene invariable en sus pretensiones teóricas y epistemológicas.

«Más allá de» es una expresión recurrente en sus escritos y con ella alude tanto al paso sobre un límite como al imperativo de no dejarse detener por una frontera cuando algo lo justifique. Un doble movimiento que en ningún caso ha supuesto pretender borrar o anular la demarcación sino más bien interrogar los criterios que la sostienen.

Explicar con precisión este «motivo» supondría dar cuenta del *programa* de la desconstrucción ya que en la desarticulación de las oposiciones radicales, en la exhibición del carácter invaginado de ciertas líneas divisorias entre zonas que sólo se sueñan puras o no contaminadas, hay una búsqueda por ir «más allá de» lo que clausura un campo disciplinar o la producción de una *comunidad*⁵ en un momento dado, ya sean protocolos académicos, leyes del género en cuestión, retóricas empleadas para argumentar, etc. En sus inicios por 1963, el *programa* enunciaba su propósito de construir una nueva ciencia que, sin ser exterior al saber científico, no se redujera a él dado el estado de las ciencias humanas entonces; tanto este primer momento ligado a la *gramatología* como los siguientes en los que hace foco en la *diseminación*, en el carácter *pragmatológico* de la desconstrucción, etc., se advierte la misma estrategia que, mientras reconoce una tradición, a la vez trata de transformarla yendo «más allá» de ella, allí mismo donde sus límites (o más bien, la obstinación por conservarlos) imponen un obstáculo.

Esta constelación de razones explica por qué adjunto comillas cuando hago referencia a un «concepto» de su «teoría» o a una derivación «metodológica». Esa señal no es más que una necesaria prevención epistemológica que trata de llamar la

5 Para una actualización del concepto *comunidad* según Maurice Blanchot (1999), Jacques Derrida (1994a; 1997a) y Jean-Luc Nancy (2001; 2007b), ver el artículo de Mónica Cragolini (2009) que explica las filiaciones entre los autores.

atención sobre el carácter poco trasladable sin resto de formulaciones pensadas desde textos escritos en otro momento, en otro espacio y desde una lengua extranjera: dichas formulaciones demandan reinventarlas. Algo que Derrida promueve ya desde su archicitado texto de 1985 en el que le sugiere a su traductor japonés que encuentre en su lengua una palabra que en su cultura pueda dar cuenta de un movimiento similar al que genera *déconstruction* en el contexto francés. Gesto que reafirma cuando en los albores de la década de los 90 aprueba la ocurrencia de un grupo de filósofos soviéticos que le cuentan que, para ellos, «la mejor traducción» de *perestroika* es «desconstrucción» (Derrida, 1993a:146). Operación que, a pesar de las reservas (cfr. Derrida, 1995a:70), le permite señalar el carácter no-programado-del-programa mientras invita a firmar, a hacerse cargo de la herencia: «Refrendar es firmar la misma y otra cosa para hacer que advenga otra» (Derrida, 2001a:47). Este llamado es constante. La desconstrucción no diagrama un conjunto de reglas universales susceptibles de ser tomadas con independencia de los (con)textos de reuso sino que, por el contrario, promueve la recreación atenta a las siempre imprevisibles circunstancias por-venir: «[la desconstrucción] no corresponde a un sujeto (individual o colectivo) que tomaría la iniciativa y la aplicaría a un objeto» (Derrida, 1985a:391). Las «reglas» que reconoce se desajustan del sentido técnico del término y son más bien de tipo epistemológicas y éticas más que instrumentales y se desprenden de las prácticas de lectura y de escritura, de las operaciones⁶ que éstas evitan y de las que emplean, de cierta veneración a la «singu-

6 Al respecto, en el ensayo que escribe en memoria de su amigo Paul De Man, apenas acontecida su muerte, dice: «Si tuviera que arriesgar una sola definición de la desconstrucción, una definición tan breve, elíptica y económica como una contra-seña, diría simplemente y sin exageración: *plus d'un langue*, es decir, más que un idioma y no más que un idioma» (1984a:15).

laridad» de la *obra*⁷ así como a la «especificidad del idioma» (cfr. Derrida, 1999b:56). «Más de una lengua» es, por lo tanto, un principio nodal que atiende, entre otras cosas, a las diferentes lenguas en las que la desconstrucción puede declinarse, reinventándose cada vez (Derrida, 1984a:15).

Debido a esto la desconstrucción no puede condensarse en un conjunto de categorías teóricas. Por ello también resulta empobrecedor describirla con independencia del trabajo sobre cada texto a partir del cual inventa otro: «La desconstrucción es también una manera de escribir y de hacer venir un texto—otro» (Derrida, 1986a:226). El modo de servirse de la teoría evita tanto su recitado decorativo como la jactancia de su rechazo meramente retórico. Molesto con cierto libro en el que encuentra una leyenda que raya en la forma vulgar del «decoro» que sólo discursivamente se aparta de aquello que parece abominar («Una obra en la que hay teorías es como un

7 Cuando hablo de la *obra* de Jacques Derrida incluyo todas sus intervenciones, es decir, no sólo las que realiza en el marco del programa desconstruccionista sino también aquellas en las que la urgencia y el carácter de la situación solicitan un posicionamiento a favor o en contra. Cabe realizar aquí tres consideraciones respecto de este concepto: a) Derrida ha interrogado la división que suele hacerse entre papeles privados, cartas, documentos personales y la «obra» (filosófica, teórica, poética) de un escritor (cfr. Derrida, 1974:271); b) los conceptos *obra*, *firma*, *acontecimiento* y *monstruosidad* están imbricados: la *obra* también designa aquellos trabajos en los que la *firma* se establece por la operación de pensamiento que el texto provoca (una «aventura» dirá Derrida [1967b]), por marcar la lengua desde la que se escribe (cfr. Derrida, 1984; 1986b) o por hacer lugar a un *acontecimiento*, a la emergencia de algo que, dado que no tiene posibilidad de ser asido dentro de lo existente, se asocia a la *monstruosidad* que desbarata los nombres y las categorías exigiendo nuevas operaciones de pensamiento, nuevos rótulos, criterios de clasificación, taxonomías, etc.; lo monstruoso no halla modelo para reproducir ni norma a la cual sujetarse (Derrida, 1997b:31) dado que se desencaja de todos y, en el mismo movimiento, los obliga a reactualizarse, a reinventarse, a reescribirse; c) la «totalidad» desde el programa de la desconstrucción es un im-posible; los conceptos de *huella*, *restancia*, *ruina*, *ceniza* habilitan un trabajo con los textos que, sin dejar de perseguir las búsquedas totales, hacen de la incompletitud su fuerza.

objeto sobre el que se deja la señal del precio», reza el enunciado que lo irrita), Derrida afirma: «Confieso que escribo poniendo el precio, lo fijo» (1991:86).

Coherente con sus desvelos epistemológicos, su apuesta *intercientífica* busca «más allá de la interdisciplinariedad» (Derrida, Chatêlet, Faye y Lecourt, 1998:36) para cuestionar los núcleos estables desde los cuales se suele partir en los trabajos colectivos sobre problemas que demandan la participación de más de una disciplina actuando de modo conjunto, es decir, intentando el no fácil diálogo y no una superposición mal encastrada de perspectivas. No es casual que sus informes respecto de las fuentes «históricas y teóricas» del Collège International de Philosophie en el que participó desde su fundación, defiendan el «compromiso» (su resguardo de este concepto responde a las denostaciones que sufre por un esnobismo sospechoso e imbécil [1996a:200]) con los «movimientos interferenciales» que desde «espacios intercientíficos» no se instalen en «un concepto asegurado de la “cientificidad” y de la “investigación científica” sino que más bien, atentos al sentido histórico y al devenir de estos conceptos en los campos disciplinares, promuevan «nuevas investigaciones» (Derrida, Chatêlet, Faye y Lecourt, 1998:72).

Sirvan estas consideraciones para aclarar que el Derrida que nos armamos desde estas latitudes responde a nuestras necesidades de intervención tanto desde la investigación como desde la enseñanza. Recurrimos a sus categorías no sólo por las fronteras que encontramos en los aparatos categoriales de otros marcos, sino también por esta posibilidad de apropiación (fiel porque infiel [cfr. Derrida, 2001b; 2003a]) incluida en su *programa* y, cabe reconocerlo, por una identificación con su posición teórica, política y epistemológica. Su doble movimiento, dentro de las instituciones y desmoronando los tabiques que las aíslan, es una operación que se repite desde el inicio hasta el fin de su obra: hacia mediados de los '90, en sendas entrevistas, Derrida confiesa que por entonces no volvería a escribir *Glas* (1997c:247). Es decir, realiza una acción

pedagógica que explica, desde otro ángulo, su *programa*: sobre eso ya se teorizó. Se necesitan nuevos desmontajes que se promuevan desde otros «desórdenes» (1996b:159), advierte con la mirada puesta en el escenario que se presenta muy cerca del umbral del siglo XXI que, se sabe, es bien diferente en muchos aspectos del 1974. En un ensayo escrito a propósito de otro de Walter Benjamin con resonancias de la posición kafkiana sobre la ley, toma la metáfora de la «huelga» para mover–a–detenerse y a revisar la forma de interpretar los textos (en ese caso, del derecho): «hay una posibilidad de “huelga general”, un derecho análogo al de la huelga general en toda lectura interpretativa (...), el derecho a suspender la autoridad legitimadora y todas sus normas de lectura» (1994b:95). Derrida pone a esa metáfora en una *jerarquía enredada* (Hofstadter, 1998) que representa el movimiento de la desconstrucción, no sin subrayar, cauto, el límite de esa operación practicada desde y sobre las instituciones de investigación y de enseñanza: en el medio de la conferencia de apertura del Coloquio «El nazismo y la “solución final”. Los límites de la representación» realizado en abril de 1990 en la Universidad de California en Los Ángeles, vuelve, como suele hacerlo con frecuencia, sobre la situación de enunciación para ponerla en abismo y a partir de ella, señalar los alcances de su intervención. Lejos de restarle valor (Derrida apostó a este trabajo durante toda su vida, o también, apostó su vida a este trabajo, con distancia de los prototipos heroicos), esto le pone una medida, calibra su alcance y lo pone, a la vez, a distancia tanto de la demagogia como de la candidez o del cinismo de confundir una operación académica con una acción revolucionaria:

¿Puede compararse lo que estamos haciendo aquí a una huelga general o a una revolución, en relación con modelos, con estructuras, pero también con modos de legibilidad de la acción política? ¿Es eso la desconstrucción? ¿Es una huelga general o una estrategia de ruptura? Sí y no. Sí, en la medida en que se arroga el derecho a discutir, y de forma no sólo teórica, los protocolos constitucionales, la carta misma que rige

la lectura en nuestra cultura y sobre todo en la Academia. No, al menos en la medida en que sigue desenvolviéndose en la Academia (y no olvidemos, si no queremos sumirnos en el ridículo o en la indecencia, que estamos aquí cómodamente instalados en la Quinta Avenida, tan sólo a unas pocas manzanas del infierno de la injusticia) (1994b:97).

POLÍTICAS DE LA EXHUMACIÓN

«Nunca he encontrado ningún concepto que quepa en una palabra», confiesa Derrida en uno de sus últimos trabajos (1998a:297) mientras vuelve sobre las intrincadas redes que llevan de uno de sus escritos a otro(s), y de éstos a los que allí se citan formando diseños que se parecen a los infiernos sin salida de Escher. Este apartado pretende exhibir este *juego* (práctica a la que Derrida, como Julio Cortázar, reivindicaban por su potencial de descubrimiento [cfr. Derrida, 1972:71–72; Cortázar, 1969:65–66]) mediante el cual un concepto demanda otro generando envíos que sólo por convención (es decir, por cantidad aproximada de páginas que demanda un artículo incluido en un libro, por ejemplo), se decide detener. Se verá también algo que se viene anunciando: el modo en que uso las categorías derrideanas ejerciendo los tan publicitados derechos a la huelga o a la apropiación de la herencia. Algo que no hubiera sido posible sin los ajustes realizados gracias a las discusiones generadas con investigadores en las áreas de estudios de memoria, archivística, crítica genética y metodología de la investigación literaria. Nombrar a Rossana Nofal, Graciela Goldchluk y Miguel Dalmaroni ahorra trabajo ya que supone remitir a las líneas que cada uno desarrolla y abreviar la descripción de cómo se insertan las formulaciones desconstruccionistas en nuestras conversaciones y en nuestros proyectos.

Valga decir, muy rápidamente, que los diálogos con Graciela Goldchluk sobre los aportes de Derrida a las investigaciones sobre archivos de escritor orientadas desde la crítica genética llevaron, entre otras derivas, al dictado de seminarios de posgrado y a la escritura de este capítulo. Acciones sostenidas en

la convicción (y también en la *fantasía* [Žižek, 1999:15–31]) de que divulgar algunas formulaciones derrideanas sobre el archivo y sobre los conceptos, más bien epistemológicos, desarrollados en el punto anterior, abrirá nuevas zonas de investigación a quienes están interesados en esta línea ya que sus «conceptos» habilitan insospechadas resoluciones metodológicas.

Durante el 11 Workshop Internacional de Investigadores Jóvenes «La gravitación de la memoria: testimonios literarios, sociales e institucionales de las dictaduras en el Cono Sur» realizado en Tucumán en abril de 2009 con el apoyo de The Swedish Foundation for International Cooperation in Research and Higher Education y el Proyecto CIUNT 26/H426 de la Universidad Nacional de Tucumán, Rossana Nofal cita, en reiteradas ocasiones, al Jacques Derrida de: «Esa extraña institución llamada literatura» (2009*a*). Un envío que se refuerza en los diálogos sostenidos unos meses más tarde en las Mesas de trabajo «Intervención social con la literatura. Investigaciones y prácticas en curso»: «como somos bastante herejes, también tenemos un Derrida en la mochila», advierte Nofal (2009*b*) en su conferencia de apertura mientras describe los cruces teóricos y las decisiones metodológicas que sustentan su trabajo y el de su equipo. Luego, muy informalmente durante el panel de cierre, una de sus frases emplea la expresión «el Derrida de Gerbaudo»: un sintagma que por sí solo dice bastante de la apropiación sobre la que vengo insistiendo desde hace algún tiempo.

Finalmente, son las decisiones teóricas y metodológicas que sostienen el proyecto «Archivos Juan José Saer» (PIP 0945, CONICET) dirigido por Miguel Dalmaroni y las que he tomado en mi plan de trabajo como parte de la Carrera de Investigador Científico y Tecnológico (CONICET) las que aparecerán referidas mientras caracterizo las formulaciones derrideanas, leídas desde nuestras necesidades de trabajo, es decir, filtradas por nuestras inquietudes, por nuestras elecciones y por nuestro re-uso.

Una pregunta clave de la investigación que dirige Dalmaroni permite entrar a algunas de las dimensiones del concepto de *archivo* en Derrida: ¿dónde empieza y dónde termina la *obra* de Juan José Saer? Más allá de sus resultados materiales, es decir, más allá de la cantidad de documentos inéditos, cartas, cuadernos, libretas, etc., que logren aportarse, el proyecto actualiza y reinstala un problema teórico para el que Dalmaroni esboza algunas respuestas apelando al concepto de *archivo* de Derrida en intersección con nociones de Georges Didi-Huberman, Alain Badiou y Raymond Williams (cfr. Dalmaroni, 2009a). Las opciones metodológicas comprenden el rastreo desde las primeras ediciones de sus textos, las reediciones, los guiones que escribió para cine, sus programas de cátedra (tanto los del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral en Argentina como los posteriores, de los tiempos en que enseñaba en la Universidad de Rennes en Francia), su correspondencia hasta las notas en los libros de su biblioteca y en los papeles y cuadernos de su escritorio. Se podría decir que el proyecto suscribe como marco heurístico, orientador de las decisiones metodológicas, las tesis expuestas en «He olvidado mi paraguas» (Derrida, 1976b) y en «Las muertes de Roland Barthes» (Derrida, 1981a): las tareas del archivista se ven alteradas por la desaparición del escritor y, en especial, por la institucionalización de su nombre como una «marca registrada», como una *firma*. La pregunta de Michel Foucault (1999) respecto del estatuto que tendrían, para la obra de Nietzsche, unos papeles de lavandería entreverados entre sus escritos, se trae desde las reinvencciones derrideanas para guiar el trabajo al momento de *exhumar* que, tanto en este caso como en mi proyecto, va unido a una transformación del concepto de *archivo* (se busca incidir ampliando el alcance del término), de las metodologías del campo de la investigación literaria (se hace lugar a documentos hasta ahora, prácticamente desatendidos) y de las líneas dominantes (el proyecto no sólo aloja las del «campo clásico» [cfr. Dalmaroni,

2009b:63–69] sino líneas emergentes centradas en las relaciones entre literatura y enseñanza, literatura y pintura).

Respecto de las formulaciones categoriales, corresponde que empecemos por las de Derrida para luego explicar nuestros reusos. Al respecto podrá parecer paradójico que sea la respuesta mejorada a una polémica *exhumación* la que provoque el surgimiento del término. En 1988, cuatro años después de la muerte de Paul De Man, salen a la luz un conjunto de artículos escritos bajo la ocupación alemana de Bélgica entre 1941 y 1942 para los periódicos *Le Soir* y *Het Vlaamsche Land*. Ortwin De Graef, un investigador belga que estaba preparando una tesis doctoral sobre De Man, los descubre. Son alrededor de 150 escritos; en su mayor parte, reseñas de libros que presentan una ambigua posición respecto de la política nazi. «Como el ruido del mar en lo hondo de una caracola: la guerra de Paul De Man» (1988) es el no menos ambiguo título del ensayo escrito por Derrida a pedido de *Critical Inquiry*. Ese texto desacertado que defiende lo indefendible, contradice uno a uno los supuestos epistemológicos y teóricos de la desconstrucción: en su vano intento de detener la proliferación de significados que los textos de De Man provocan, repite los equívocos que había denunciado con mayor regularidad y virulencia tales como utilizar los procedimientos de la desconstrucción allí mismo donde debiera tomarse una posición a favor o en contra dado el calibre del problema tratado; apelar a la intencionalidad del autor más que a los efectos de sentido que se derivan de su escritura; recurrir a datos biográficos para refutar afirmaciones tomadas de los textos. Un año después, con menos efusividad, aborda la cuestión desde un ensayo equilibrado que introduce además los conceptos de *biodegradabilidad* y de *exhumación*. «Uno transforma mientras exhuma», afirma (1989b:821) y, en el mismo movimiento, caracteriza la exhumación como el rescate de géneros o textos rechazados, ocultos, desvalorizados. Una práctica que posiciona a la desconstrucción como una intervención atenta a los objetos en estado de pérdida potencial

(vale señalar, a modo de ejemplo y dada la polémica durante la cual se producen estos conceptos, los que De Graef lleva a la palestra académica).

Volvamos entonces al caso–Saer: no caben dudas de que su muerte acarrea la fetichización. Con todo, sus papeles de cátedra no aparecían, hasta la citada investigación emprendida por Dalmaroni y su equipo, como objeto de interés: por fuera de los ítems más valorados por las agendas de la teoría, este grupo inscribe uno nuevo que se ocupa de otro ámbito de intervención del escritor. Como suelen recordarlo discípulos y compañeros, su práctica como profesor ha dejado marcas importantes, ya desde sus *comienzos* (Said, 1985). Con él y con Hugo Gola, docentes durante los '60 del Instituto de Cinematografía, hay una deuda literaria. Puntualmente a Saer se le reconoce la introducción de William Faulkner, James Joyce, Marcel Proust, Thomas Mann y Fedor Dostoievsky en esa pequeña pero prolífica comunidad de jóvenes cineastas y estudiantes reunidos en Santa Fe por esa década (Beceyro, 1992:27; Neil y Peralta, 2007:50–51).

Pero además el proyecto «Archivos Juan José Saer» comprende otro aspecto usualmente desatendido: los programas de cátedra de los profesores que han enseñado su literatura en la universidad argentina. Un tipo de trabajo sobre el que Dalmaroni (2006) ha avanzado en su ensayo sobre su recepción entre 1964 y 1987 y que en mi plan de investigación tiene un lugar central: «Canon, teorías e intervenciones de los críticos–profesores en la universidad argentina de la posdictadura (1984–1986)» es el pretencioso tema recortado para el que tomo no sólo las publicaciones de los docentes sino en especial los programas que han armado para sus cátedras que pongo en diálogo con los relatos que surgen de entrevistas a ellos y a sus alumnos. Hay en ambos proyectos la necesidad de aportar información sobre algo que no se sabe (o en su defecto, sobre lo que se sabe poco; situación que el estado del arte revela) a partir de documentos no explorados (o poco transitados) por las investigaciones. Se busca ampliar el hori-

zonte de la investigación literaria a partir de la introducción de materiales y de problemas hasta hace poco, inusuales.

Hasta aquí, la dimensión del archivo que lo liga a la exhumación que evita el borramiento de huellas y luego, el olvido. Otra, de condición no necesaria pero sí dominante: su imperativo de proteger la memoria del dolor. Por compulsión, por deseo, por necesidad, irrumpe lo que bien ha destacado Thomas Dutoit al traducir al inglés el ya clásico *Mal d'archive* de Derrida como *Archive Fever*. Como en toda traducción, algo se gana y algo se pierde con cada reescritura, con cada interpretación que cada versión a una lengua realiza. En este caso, se soslaya la indecidibilidad inherente a los términos del título en francés, ese *doble-bind*⁸ que la versión de Paco Vidarte al español, mantiene. *Mal d'archive* es el sintagma que Derrida elige para designar la fiebre de memoria; un deseo compulsivo, repetitivo y nostálgico de retorno a un origen siempre diferido. Un mal que afecta e inquieta y que lleva, sin descanso, al intento de su captura, siempre incompleta, allí mismo donde parece haberse perdido, ante los límites del derecho y tras los derroteros de la *im-posible* justicia.⁹

8 Para Derrida lo que resta intraducible es lo que verdaderamente vale la pena traducir (1987b:60). Se puede arriesgar entonces una lectura de *doble-bind*, profusamente utilizada en sus ensayos, como doble-vuelta, doble-vínculo, doble-lazo. Pasaje con el que pretendemos remitir, a la vez, a las jerarquías enredadas sobre las que Douglas Hofstadter ha trabajado tomando como ejemplo, entre otros, los dibujos de Escher, las composiciones de Bach y el teorema de Gödel.

9 En varios trabajos Derrida ha planteado la necesidad de pensar la justicia «a través de» y simultáneamente «más allá» del derecho (1993a:278), utilizando las vías siempre desconstruibles en las que se sostiene (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» (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 ten-

Para entrar a este tema elijo dos textos olvidados:¹⁰ «La última palabra del racismo» (1983a) y «Geopsicoanálisis “and the rest of the world”» (1981b). En ellos el *apartheid* y la última dictadura argentina están en el núcleo de una valoración y de una crítica de políticas del archivo que incluye la cuestión de la circulación del arte.

«La última palabra del racismo» se escribe a propósito de la apertura de una Exposición que es a la vez un Museo contra el *apartheid* (para Derrida, el archivo de «lo innombrable» [1983a:353]). Como es usual, expande categorías esbozadas en otros ensayos. En este caso, vuelve sobre cuándo y cómo un texto consigue convertirse en *obra* y derrotar el tiempo trascendiendo la coyuntura en la que surge (1983a:362). La «historia ejemplar» en la que se detiene es la del *Guernica* de Picasso: «nombre de la ciudad, nombre de un infierno, nombre de la obra; no carece de analogía con la de esta Exposición» (1983a:362). El *Guernica* como la Exposición denuncian «la barbarie civilizada» (1983a:361). Una constante que desde *La odisea* con su tensión entre Ulises y el cíclope hasta *La bestia y el soberano* (Derrida, 2008a) con sus preguntas sobre la borrosa distinción entre hombre y animal expone, en sus dos extremos (conservador, el primero; monstruoso,

dría ninguna posibilidad de ser lo que es, a saber, una justa apelación a la justicia» (1994b:39). Recordemos que en sus formulaciones lo im-possible no es un motivo desalentador. Por el contrario, da cuenta de lo que moviliza el deseo llevando a la acción y a la decisión responsable: «lo imposible... es la figura misma de lo real. Posee su dureza, su proximidad, su urgencia» (1998b:361). El guión que se inscribe en la palabra subraya el carácter de travesía, de camino a des-andar: lo im-possible, lejos de oponerse a lo posible, es la condición misma del acontecimiento, del advenimiento de lo inesperado (1998a:310).

10 Comparada con la diseminación de la obra derrideana en los estudios filosóficos, los trabajos en el campo de la investigación literaria son aún emergentes. Esto puede explicar que algunos de sus textos, claves en la precisión de categorías caras a la teoría y a la crítica, prácticamente no hayan tenido aún resonancia.

el segundo) lo lúbil de la demarcación que, inevitablemente, tiene la estela de la ideología de quienes la producen. Hacia 1983 las fronteras que Derrida quiere trasponer son las que circunscriben la Exposición, por analogía con las que ha podido franquear el cuadro de Picasso que ha corrido la suerte de toda *obra*: «pasa todas las fronteras nacionales, culturales, políticas» (1983a:362).

«Geopsicoanálisis “and the rest of the world”» es el irónico texto que Derrida escribe para la conferencia de apertura de un encuentro franco-latinoamericano de psicoanalistas celebrado en París en febrero de 1981 en el que cuestiona los protocolos mediante los cuales la Asociación Psicoanalítica Internacional elude el análisis (valga la paradoja) de la situación política que afecta a América Latina y en especial a Argentina por aquellos años. En ese contexto, la única proeza con la que sueña es «nombrar» a América Latina: en ese escenario «nombrar» es archivar, es una intervención política que supone, como toda *decisión responsable*, un riesgo. Allí mismo entonces habla de la tortura en Argentina, de la violación de los derechos humanos y de la necesidad de reinventar los discursos éticos y políticos y, con ello, la ética y la política, si es que quieren aún conservar ese nombre para algo (1981b:344): los artilugios de la Asociación son formas ostensibles de la irresponsabilidad que ponen en peligro no sólo el futuro y el sentido de la institución sino también los del psicoanálisis. Su condena a la pretendida «neutralidad política» y a la «abstracción formal» son una toma de partido ética y axiológica. Anota: «La abstracción geográfica neutraliza el discurso político» (1981b:334). Asimismo, Derrida interpela a los psicoanalistas a avanzar sobre zonas inexploradas en su debida complejidad: «¿Qué es esa violencia que se llama tortura? ¿Dónde comienza? ¿Dónde termina?» (1981b:341).

Sin definir, sin conceptualizar, la literatura, con su pretensión y su fantasía de poder «decirlo todo» (Derrida, 1993b) aunque sin revelar, nunca completamente, su «secreto», llega hasta donde ningún discurso puede (1989a:39). Aunque

pagando el precio de ser leída como «mera literatura», se introduce en el territorio de la tortura y sus secuelas, de la intraducibilidad del dolor. Im-posibilidad sobre la que alertan Elaine Scarry (1987) y Susan Sontag (2007) que ponen de relieve su trabajo en «ayudarnos a entender que, ocurra lo que ocurra, algo más siempre está sucediendo» (160–161).

Sobre ese resto, sobre ese «algo más» vuelve el concepto derrideano que la inscribe en el arte como una particular forma de archivo que, más que ningún género, deja en la estacada, como a él le gustaba que sucediera. Restancia que adquiere carácter de ley, «potencia–otra» (2003a:24), fondo de ilegibilidad, exceso. Otras formas de aludir al secreto con el que se las ven todos los lectores y en particular, los afectados por el *mal de archivo* y los que, a la vez, soportan el peso institucional de la necesaria *decisión responsable*: cada día el bibliotecario, el investigador, el archivista, el profesor eligen entre opciones que a todas luces se presentan como indecidibles. En ese arco entran desde las complicaciones que se generan al momento de interpretar hasta el de fijar un criterio de clasificación, un corpus, un catálogo, etc., y allí mismo y siempre, es clave la posición que se adopte con lo que en principio se encuentra *monstruoso*: «allí se encuentra el secreto mismo de eso que designamos, comúnmente, bajo el nombre de literatura» (2003a:26).

En 1989, durante una entrevista concedida a Derek Attridge, Derrida arma una definición que, con ligeros matices, repetirá más tarde (1996c; 2003a): esa «extraña institución» está directamente ligada a la *democracia* cuyo carácter *por–venir* obedece, entre otras deudas, al estado precario de los archivos literarios. Ya en «No apocalipsis, not now (a toda velocidad, siete misiles, siete misivas)», 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 ya que, si produce su referente junto a su archivo, en el mismo movimiento «inscribe a la vez la posibilidad de su borrado» (1984b:378). Su peligro de desaparición

en una época transida por la fantasía de un desastre nuclear es el pretexto usado entonces para insistir sobre el modo en que se archivan los textos de una cultura (en qué soporte y según qué criterios) dada su vulnerabilidad.

Una década más tarde, en el ensayo que desarrolla su teoría del archivo, señala: «No habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido que no se limita a represión» (1995b:38). La pregunta que inscribe en ese espacio móvil del: «Se ruega insertar» es el eje sobre el que gira todo el libro y que bien podría replicarse hoy en Argentina, comprendiendo todos los archivos del arte y de la producción científica y tecnológica, sólo para empezar: «¿Por qué re-elaborar hoy un *concepto del archivo*? ¿En una sola y misma configuración, a la vez técnica y política, ética y jurídica?» (1995b:1).

En sus últimos textos vuelve sobre este tema y subraya la importancia de las prácticas de los archivistas. Si se puede llegar a «perder un secreto» no sólo por divulgarlo o romper con un pacto de silencio sino por protegerlo tanto que se tornan inaccesibles las vías para que alguien pudiera rozarlo, hay una relación directa entre la *exhumación* que interviene sobre documentos que, se intuye, guardan informaciones en camino de olvido, y la revisión de los criterios de selección y ordenamiento de cualquier material. Derrida lo plantea con tono admonitorio: «Perder un secreto puede querer decir tanto revelarlo, publicarlo, divulgarlo como guardarlo tan profundamente... que se lo olvida» (2003a:30). Concretamente escribe este largo ensayo, *Génesis, genealogías, géneros y genio. Los secretos del archivo*, preocupado por el destino de la obra de Hélène Cixous en la Biblioteca Nacional en Francia. Por lo tanto su referencia es directa y apunta concretamente a intervenir, a partir de este caso, sobre estos espacios: «En este sentido, un secreto guardado es siempre un secreto perdido. Y he aquí lo que ha tenido lugar en esos sitios que uno llama archivo bibliotecológico» (2003a:30).

Esta doble dimensión del archivo, remarcada en el texto de 1995, descubre su tejido microfísico de construcción de poder.

Algo que la memoria social de la palabra recuerda: *arkhé*, «allí donde las cosas comienzan» y también «allí donde se ejerce la autoridad» (1995b:11). Esta referencia al comienzo y al poder es inseparable de la figura del *arkheíon*: el sitio 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 no sólo se ejerce el poder desde lo que otros ordenan actuar, sino que se lo produce desde una intervención crucial para el futuro del archivo dado que se construye sentido, se crean *acontecimientos*¹¹ a partir de

11 En el programa derrideano el *acontecimiento* tiene el carácter de una irrupción imprevisible («Si no llega más que lo que ya es posible, por consiguiente, anticipable y esperado, eso no produce un acontecimiento» [Derrida, 1998a:285]) que se define como tal en relación a la *experiencia* («Para responder a su nombre de acontecimiento, el acontecimiento debería sobre todo *acontecer* a alguien, en todo caso a alguien vivo que resultase afectado por ello, consciente o inconscientemente. No hay acontecimiento sin *experiencia*» [Derrida, 2001a:34]) y que es indisoluble de lo impredecible, de lo *por-venir* (otro modo de continuar la crítica a las tesis sobre el «fin de la historia» iniciadas en *Espectros de Marx*), del poder (cfr. 2003b) y de lo *monstruoso*: si lo *por-venir* no es monstruoso, no es más que otra operación calculada, ajustada a la «normalidad constituida» (Derrida, 1990c:401). Sólo lo *monstruoso* y el *acontecimiento* confirman su carácter desterrante e imprevisible que, ya desde *De la gramatología*, imagina bajo la forma del «peligro absoluto» (cfr. Derrida, 1967a:14). En *Génesis, genealogías, géneros y genio. Los secretos del archivo* ajusta el concepto de *acontecimiento* al uso que se le da al término cuando se aplica a la literatura, al arte y a la producción científica. Hacia la mitad de su ensayo hilvana sus planteos con esa suerte de promesa que siempre realiza el título de un libro: toma cada uno de los conceptos que había anticipado para definir al *acontecimiento* como aquello que implica un corte con toda *genealogía*, con toda *génesis* y con todo *género* (2003a:55). Este tipo de textos, digamos, más bien escasos, redefine lo que hasta su irrupción se entendía por «literatura». Acción erigida en medida para calibrar el concepto de *genio*, de *genialidad*: «La genialidad consiste precisamente en hacer llegar, en dar lugar, en dar a secas, en dar nacimiento a la obra como acontecimiento cortando, paradójicamente, con toda genealogía, toda génesis y todo género» (2003a:55).

hechos (cfr. Derrida, 2003*b*). Estos dos aspectos, conservación y reunión, son indisociables de una «ciencia del archivo» que «debe incluir la teoría de esa institucionalización» (1995*b*:15) que es, antes que nada, una interpretación.

Para seguir con el ejemplo anterior: Derrida remarca que la obra de Hélène Cixous, prácticamente desconocida en Francia (1998*c*:39; 2003*a*:65), reclama una nueva teoría del archivo que permita ordenar ese conjunto formado por sus textos literarios y no literarios que impone, como punto de partida para su organización, el «axioma de incompletitud» (2003*a*:84). Sin renunciar a la búsqueda total, la *obra* se sabe, desde el comienzo, atravesada por la falta.

Mientras Derrida describe, hacia 2003, la teoría que quiere para el archivo—Cixous, dibuja un *bucle extraño* (Hofstadter, 1998) ya que esa teoría coincide punto a punto con la que ha venido componiendo desde los tiempos de *De la gramatología* (1967*a*) aportando conceptos nodales entre los que se destacan los de *huella*, *resto*, *ceniza*, *ruina* y *biodegradabilidad* pero también los de *obra*, *im-posibilidad*, *exhumación*, *acontecimiento*, *monstruosidad* y *literatura* dado que estos últimos se enredan en la trama de sus formulaciones de 1995. De esta constelación de conceptos repaso los puntos salientes de aquellos a los que aún no he hecho referencia a los efectos de discutir algunos malentendidos respecto de su alcance y de sus implicancias.

Empiezo por recordar que *huella* es el nombre que Derrida adjudica a una suerte de rastro que dismantela la idea de origen como sitio claramente determinable. Ya desde *De la gramatología* advertía respecto del carácter arbitrario y convencional de aquello que se fija, por necesidad, como un inicio: «Hay que comenzar *en cualquier lugar donde estemos*, y el pensamiento de la huella, que no puede dejar de tener en cuenta la perspicacia, ya nos ha enseñado que era imposible justificar absolutamente un punto de partida» (1967*a*:233). Tomo un ensayo donde vuelve sobre esta idea, pero actuándola más que diciéndola: en *La difunta ceniza* simula poder

ubicar con precisión un momento y, acto seguido, se corrige e interroga esa certeza. El texto expone ese titubeo y junto a él, en ese movimiento oscilatorio, pone en acto su teoría: «La primera vez (¿fue la primera vez?) fue hace más de 15 años» (1987a:7). Pensar el lenguaje desde la huella (y junto a él, al conjunto de textos que componen lo que llamamos «contexto», «cultura», «época»), supone reconocer la apertura a la remisión infinita de sistemas pretendidamente delimitados. La controvertida afirmación «No hay fuera del texto» (1967a:228) encuentra en su equivalente: «No hay más que contextos» (1990a:282) la misma insistencia en los recodos por los que se cuele la interpretación; aun aquellos que pretenden atrincherarse tras algún tipo de «objetividad» se ven arrastrados por la deriva y la incompletitud que desnuda el concepto de *huella*. Una teoría del archivo armada desde la desconstrucción parte de estos supuestos *destinerrantes* y anticipa que la ficción invade todo pretendido territorio neutral, resguardado de la subjetividad: «Al comienzo está la ficción; habría escritura» (1979:105).

La tesis de la incompletitud de toda re-presentación y, por lo tanto, de todo registro y de todo 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», exhorta respecto de «la imposibilidad de un todo clausurado sin grietas» (De Peretti y Vidarte, 1998:32). «Menos de lo que es, más de lo que es», precisa Mónica Cragolini (2008:214) mientras pone en diálogo versos de Paul Celan con pasajes de *Schibboleth* (Derrida, 1986b) para martillar sobre el carácter indeterminado, en parte secreto y precario de eso que resta, que permanece y a la vez resiste, aunque expuesto al peligro de la aniquilación: «el resto *es* siempre eso que puede desaparecer radicalmente» (1990b:332–333). Alerta que en el mismo movimiento descalabra la noción de resto como «residuo» para hacer visible su función en el trabajo de memoria (1974:316).

Cuando no hay restos, sólo quedan *cenizas*. Una figura para nombrar el exterminio. Un cigarrillo, una ciudad, libros, cuerpos, papeles, fotos: todo extinguido. De los soportes y de las materias no hay 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), todo desaparece sin posibilidad de reconstrucción, salvo la memoria del fuego: «No olvides que resta en memoria del fuego», advierte Derrida (1987a:19). Y agrega más adelante, «No hay ceniza sin fuego» (1987a:21), mientras retoma la idea para subrayar la distancia entre la ceniza y la palabra que la nombra y, por lo tanto, su ausencia toda vez que la traemos desde la letra, dicha o impresa: «El nombre de ceniza es aún una ceniza de la ceniza misma» (1987a:33). Derrida vuelve sobre este carácter fantasmal que enlaza el concepto de *ceniza* con el «paradigma» o el «pensamiento» de la *huella* (1987a:27). Entretejidos como en un encaje, los hilos de su pensamiento: la relación entre lengua y *secreto* («La lengua nos envenena el más secreto de nuestros secretos», observaba el escurridizo enunciador de *La carte postale* [1980a:240–241]), *fantasma* y *huella*, exterminio y *ceniza*, entre la desconstrucción y su principio de «más de una lengua». Estos, entre otros, reunidos en un texto que destella por el lugar que allí tiene la literatura: Derrida, que no leía en español (según nos ha revelado Cristina De Peretti),¹² roza la intensidad de los sonetos de Francisco de Quevedo mientras escribe y sueña con una Babel en una frase (ocurrencia que puede compararse con la de Manoel de Oliveira que desde el lenguaje del cine montó, en *Un filme falado*, una escena en

12 En un recreo, entre una conferencia y otra del *Colloque International Derrida politique* desarrollado en la École Normale Supérieure de París el 6 y 7 de diciembre de 2008, Cristina De Peretti nos cuenta este dato, en el medio de una amable conversación sobre los hábitos, las supersticiones, las lecturas y las inquietudes de Derrida.

la que varios personajes dialogan, cada uno hablando en su lengua). Casi en paralelo a su teorización sobre el lugar de las cenizas en la poesía de Paul Celan (1986b), produce este texto que se sella con versos de Quevedo:

Mon désir ne va qu'à la distance invisible, immédiatement «grillée» entre les langues, entre cendre, ashes, cinders, cinis, Asche, cendrier (toute une phrase), Aschenbecher, ashtray, etc., et cineres, et surtout la ceniza de Francisco de Quevedo, ses sonnets Al Vesubio, et «Yo soy ceniza que sobró a la llama;/ nada dejó por consumir el fuego/ que en amoroso incendio se derrama», se disperse, et «serán ceniza, mas tendrá sentido:/ polvo serán, más polvo enamorado» (1987a:58–59).¹³

¿Qué conjetura cabe ante un texto como el de Roque Dalton y su pregunta por las cenizas y el mundo y la poesía después de (y en) Hiroshima?

Después de la bomba atómica

Polvo serán, mas ¿polvo enamorado? (1969:51)

¿Qué conjetura después de *Redacted*? El filme de Brian de Palma que se cierra con las fotos–documentos sobre la guerra

13 Deliberadamente dejo esta única cita de Derrida sin traducción a los efectos de poner en evidencia la interacción entre las lenguas. En especial en este fragmento que, como varios poemas de Paul Celan retomados en *Schibboleth...*, hace del contraste entre el pasaje de una sonoridad a otra, o de una lengua a otra, un recurso estético. La potencia de una palabra o de una frase formulada y repetida en una lengua cobra valor de contraseña: «schibboleth» en el título del libro de Derrida pero también en las desdichadas circunstancias que evoca y que remiten a la persecución nazi a los judíos; la consigna de la Pasionaria, el «No pasarán» que vuelve al poema de Paul Celan pero también a los carteles de protesta del pueblo griego contra las medidas de ajuste tomadas por su gobierno en los inicios de 2011. En cada caso, la repetición (siempre otra) da cuenta del carácter espectral del archivo así como de la memoria social de cada lengua.

de Irak entre las que está la de los restos semi-incinerados de una joven iraquí sobre la que la película gira subrayando la responsabilidad del ejército norteamericano en su violación y en su asesinato.

La difunta ceniza concluye prácticamente junto al soneto de Quevedo y deja entrever la debilidad por lo que se consume en el fuego de alguna pasión (otro motivo caro al pensamiento derrideano [cfr. 1993*b*]) derivada del deseo. No es fortuito que no sean los versos de Celan los que se traen. En todos los casos, y de todas formas, son figuras de la destrucción las que priman y las que refuerzan la necesidad de conservar restos, de exhumarlos.

Entre las cenizas y la completitud, Derrida inventa la figura de la *ruina*. Otro giro sobre la idea de resto: ni un «fragmento abandonado, si bien monumental, de una totalidad» (1990*d*:72) ni un «accidente» que permite imaginar un monumento original. «En el principio, hay la ruina» (1990*d*:72), enfatiza mientras refuerza su vieja tesis de que «si todo empieza por la huella, no hay, de ningún modo, huella originaria» (1967*a*: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 dadas las características del material. Un problema que Derrida ha abordado, entre otras formas, a partir de una metáfora: la de la *biodegradabilidad*.

En el inicio de «Biodegradables. Siete fragmentos de un diario» hay una pregunta que Peggy Kamuf decide mantener en francés cuando realiza su traducción a la lengua de *Critical Inquiry* llamando la atención sobre este interrogante, articulado desde dos lenguas: «What is a thing? What remains? What, after all, of the remains...? (*Quoi du reste...?*)» (1989*b*:812). Sumando una más, diríamos: «¿Qué es una cosa? ¿Qué resta? ¿Y qué, después de todo, de lo que resta?». Derrida plantea una tesis clave para el archivista, los teóricos y críticos literarios, los filósofos, los analistas culturales 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 (1989b:845). La metáfora 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 archivero) le practiquen.

Avanzadas unas páginas, invoca los nombres que aparecen cuando escribe sobre literatura: Platón, William Shakespeare, Victor Hugo, Stéphane Mallarmé, James Joyce, Franz Kafka, Martin Heidegger, Walter Benjamin, Maurice Blanchot, Paul Celan le hacen preguntarse por lo que hay en sus textos para no verse afectados por la biodegradabilidad (1989b:845). Evitando hacer de lo irrecible una fórmula, liga el carácter no biodegradable a la *firma* (otro efecto de la *escritura* que da garantías sobre su perdurabilidad): esa inscripción singular que permite reconocer un texto como propio por sus marcas, por lo que el escritor le hace a la lengua, por el *acontecimiento* que genera y que, como tal, resiste la asimilación, la rápida traducción y agrego, la catalogación por parte del arconte.

En lo inasimilable, en lo que resta protegiendo un *secreto*¹⁴ que deja incluso a los «expertos» sin posibilidad de acción, «incompetentes aún en su competencia» (1987b:20–24, 109; 2003a:42–44), se produce un *acontecimiento* que no depende de la intencionalidad de quien lo inicia. A las irrupciones que enmudecen por su inicial y desconcertante carácter monstruoso y/o a las enmudecidas, el *archivista-por-venir* que pretende crear la desconstrucción debe estar atento ya que una de las intervenciones más importantes gestadas

14 Derrida compara lo que le hace el *secreto* a los lectores con el efecto que genera en la literatura de Franz Kafka, puntualmente en «Ante la ley», el dejar a alguien detenido ante sus puertas, esperando indefinidamente. Este planteo, inscripto en uno de sus últimos textos (2003:57), une sus formulaciones sobre la ley (1985b, 1994b) con las anteriores sobre el *secreto* y la *restancia* en literatura (1972, 1993b).

desde una posición desconstruccionista de la historia consiste en «exhumar» lo descartado por los cánones hegemónicos (1989b:821) sin obviar el lugar de la propia intervención en el proceso de canonización.

EL ACOSO DE DOS FANTASÍAS

Si aceptamos que algunos textos de literatura, filosofía, crítica o teoría perduran por lo que hacen con su *escritura* por lo que le hacen a los géneros de los que *participan*;¹⁵ por las operaciones de pensamiento que promueven; por los *acontecimientos* que generan en la lengua empleada),¹⁶ subrayemos que en su preservación ha intervenido más de un archivista promoviendo un acto «instituyente» y a la vez «conservador», potencialmente «revolucionario» tanto como «tradicional» e indefectiblemente, parte de una *violencia (archivadora)* ejercida desde un poder que establece, funda, fija, guarda (1995b:19–20) al mismo tiempo que excluye, demora, retarda o descarta, básicamente porque elige.

El archivo, en cualquier caso, es un «aval de porvenir» (1995b:26) que conserva la memoria de otro tiempo para el presente o el futuro. «Escribo para guardar» (1983b:154), confiesa Derrida, mientras acumula ensayos que pretenden preservar parte de algún pensamiento, sensación o recuerdo. La fantasía de la repetición que se sabe siempre otra, una reconstrucción im–posible de aquello que inevitablemente se escapa porque tiene lugar una sola vez, única, irremplazable, irrepitable, pero de la que algo resta, se anuda al costado no tortuoso de la fiebre de archivo urgida por «poder repetir lo que se ama» (1983b:154).

15 Sigo a Derrida cuando afirma que todo texto *participa*, en grados diferentes, de distintos géneros pero sin pertenecer de forma *exclusiva* a ninguno (1980b:233–266).

16 Nora Catelli lee *El caso Dora* de Sigmund Freud como la última novela del siglo XIX (2001:136).

Los dos proyectos referidos en este artículo también están atravesados por estas fantasías: el dolor que los lectores de Saer han sabido expresar ante el límite que el fin de su vida puso a la producción de sus ficciones, de su escritura, se transforma en potencia para la búsqueda de materiales perdidos que permitan sustituir, al menos en algún punto, la espera de otra novela por el encuentro de un papel extraviado. Queda abierta, entonces, la posibilidad de revivir algo de esa inquietud deseante que provocaba cada nuevo libro con sus historias sobre Tomatis y los otros personajes de su ciclo. Beatriz Sarlo, lectora desde los «comienzos», del tiempo en que Saer no era Saer «para casi nadie» salvo «para los pocos que lo leían», piensa una variante de la *exhumación*: recordar el reconocimiento tardío de Saer («una especie de regalo inesperado»), repasar el camino de su circulación por Argentina y por esa «meca de consagración académica» que es EE. UU., hacer presente el silencio del periodismo sobre la literatura que se descarrilaba de los mandatos de las Juntas durante la última dictadura. Acciones que corren peligro de quedar «esfumadas en el homenaje al gran escritor que acaba de morir» (2005:11). Se *exhuma*, en este caso, contra el eclipse que puede provocar, paradójicamente, la monumentalización o la sacralización que, a veces, trae la muerte.

Por otro lado, la exhumación de documentos olvidados por las investigaciones literarias sobre el momento de la restauración democrática en Argentina rescata una fuente de datos para analizar un aspecto desatendido de un trabajo fundamental en la formación, no sólo de futuros profesores, sino de futuros investigadores: mapear lo que acontece con la enseñanza de la literatura argentina y de la teoría literaria en nuestras universidades permite explicar, entre otras cosas, por qué algunos todavía celebramos los encuentros que favorecen los congresos (esos espacios de confrontación de los avances de las investigaciones); por qué nos reconocemos en la imagen intelectual que Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano

(1983) componen de Sarmiento (que estudiaba a partir de los envíos provocados por la red de libros disponibles); por qué se observa aún, en vastas zonas de Argentina, las estelas de una formación que hizo eje en una versión empobrecida del estructuralismo, la estilística y en menor medida, la hermenéutica. Pero en especial este cartografiado sociocultural sueña con contagiar el entusiasmo por estos materiales para consolidar y hacer proliferar esta línea incipiente del campo.

Dos tipos de intervención que, en red con las mencionadas al pasar en este artículo (pero sobre las que vuelven con detalle otros ensayos de este libro), se quieren fundadoras de una *nueva política del archivo* que se enmarca, a su vez, en las *políticas de la exhumación*.