





VERNE HARRIS

## Un haz de oscuridad: Derrida en el archivo

### Conclusiones

Este ensayo no es un relato de la posición, o delineación, de Jacques Derrida con respecto al archivo. Estaríamos incurriendo en el mismo error de aquellos que intentaron definir el posmodernismo o la deconstrucción o el pensamiento derridiano. Últimamente es imposible decir qué son estas cosas. Son en lo que se están convirtiendo. Se están abriendo al futuro. En el mejor de los casos, podemos marcar sus movimientos y guardar sus energías. Así, el ensayo ofrecerá un haz de oscuridad en la áspera luz del discurso positivista, un haz apuntando a Derrida en el archivo. Y al apuntar me esfuerzo por abrirme tanto como me sea posible para que Derrida me apunte a mí.

Verne Harris

Director del Proyecto Centro de la Memoria de la Fundación Nelson Mandela  
verne@nelsonmandela.org

Traducción de Luis Ángel Fradejas Salazar

Versión original: "A Shaft of Darkness: Derrida in the Archive", en *Refiguring the Archive*. Hamilton, Carolyn et al. (eds.).

*Este ensayo tiene su origen –hasta el punto de que nada tiene un origen– en un informe titulado "Jacques Derrida's Archive Fever: A critique", presentado en el seminario "Refiguring the Archive, en la Universidad de Witwatersrand, en agosto de 1998. Este ensayo se centra fundamentalmente en ese informe y en uno posterior titulado "Blindness and the Archive: an exergue", presentado en la conferencia "Listen to their voices", en la Universidad de Natal, Pietermaritzburg, junio de 1999. En el seminario de 1998, intimidado por la presencia de Derrida y preocupado por mi propia archivabilidad, ofrecí varias señales de advertencia entre las que figuraban las siguientes:*

- He leído más escritos de Derrida que él mismo.
  - He leído considerablemente más escritos de los archiveros que escritos de los filósofos.
  - Sólo había leído una tercera parte de *Mal de archivo* cuando comencé a prescindir de los diccionarios para discernir la encantadora coherencia del argumento de Derrida.
- Desde entonces he leído más obras de Derrida y he superado mis sentimientos de completa insuficiencia, pero las renuncias permanecen con una respetable repetición.*

En cierto sentido, todo el trabajo de Derrida es sobre el archivo. Conversa con él, lo extrae, lo interroga, juega con él, lo extiende, lo crea, lo imagina y es imaginado por el archivo mismo. Es imposible hablar de Derrida sin hablar también del archivo. Es imposible hablar –ahora, al final de siglo– del archivo sin tener que hablar de Derrida. Por supuesto, todas estas afirmaciones suponen un concepto asociado a esta palabra, con este sustantivo, “archivo”. Esta no es una suposición que Derrida cuestione. No sólo hay numerosos conceptos asociados con la palabra compitiendo, incluso desde dentro de la misma palabra –procedentes de la lingüística, la semántica o de la etimología, procedentes del proceso de archivo– hay una preocupación por el significado. Sin embargo, entendemos la palabra “archivo”, parece correcto decir que todo el trabajo de Derrida es, en cierto sentido, sobre el archivo. Es sobre el archivo en un sentido, como sentido y sensación, para este trabajo –el sentido de Derrida y el no sentido de Derrida– insistentemente, emocionalmente y felizmente incluye las dimensiones de la razón, la emoción y el instinto contenido en la palabra “sentido”.

El trabajo de Derrida puede tipificarse como una lectura extensa, o reescritura, de lo que otros han escrito. En su punto de partida siempre está el canon de la filosofía y la literatura occidentales, la tradición y el archivo<sup>1</sup>. Derrida genera archivo en el archivo, abriendo el futuro en el pasado. Lee una y otra vez los textos canónicos: “Creo que debemos leerlos una y otra vez y siento, a pesar de lo viejo que soy, que estoy en el umbral de las lecturas de Platón y Aristóteles. Los amo y siento que tengo que volver a empezar una y otra vez. Es una tarea que tengo delante de mí, enfrente de mí”<sup>2</sup>.

Más allá de su lectura, aparece un nuevo texto que es viejo en su novedad. Concluye –por sí mismo y por todos los lectores del texto, lectores de archivos– que siempre estamos enfrascados en el archi-texto<sup>3</sup>. No hay nada fuera del archivo<sup>4</sup>.

Al mismo tiempo, en lo que podríamos llamar una aporética del ser, o del llegar a ser, todo está fuera del archivo. En todo lo conocido está lo desconocido, lo insondable, lo inarchivable, lo otro. Cada otro es enteramente otro. Esto no es mucho, aunque es lo que es, una marca de los límites de la razón. Es más una revelación de resistencia estructural a la clausura. Cada círculo de conocimiento y experiencia humanos siempre está agrietado – agrietado por lo innombrable, por una (in)cierta particularidad divina, por una venida que debe siempre estar viniendo. En su obra más reciente, Derrida ha abierto más ampliamente lo que se podrían llamar las dimensiones religiosas y autobiográficas de sus exploraciones<sup>5</sup>. Estas dimensiones se fusionan en una atención más cercana del otro o, más concretamente, la llamada de la otredad. Atendiendo más estrechamente, ha sido esbozado, de un solo movimiento, de la otredad de fuera y de la otredad de dentro: la otredad del yo, una otredad que marca, y es marcada, pero nunca encontrada, por el personal del archivo.

Por lo cual la búsqueda de Derrida en el archivo no tiene un horizonte (de-  
limitable). En este ensayo, ya que el horizonte lo ponen los editores, me limito a  
la consideración de dos obras concretas de Derrida: *Archive Fever: A Freudian Im-  
pression* (Mal de archivo: una impresión freudiana) (1996), su compromiso más di-  
recto con los archivos como concepto, y *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and  
Other Ruins* (Memorias de los ciegos: El autorretrato y Otras ruinas) (1993), en la  
que expone unas conexiones implícitas entre archivar y las maneras del conocer,  
del ser y del llegar a ser. Es un haz de oscuridad bifurcada y en un doble sentido.  
Con *Mal de archivo*, me esfuerzo por mantener el haz fijamente en Derrida. Mien-  
tras que con *Memorias* reúno todos los reflejos esparcidos y los proyecto hacia mí.

## Mal de archivo

El compromiso de Derrida con el archivo en esta obra es más un constante abra-  
zo que un compromiso en sí. Su objetivo declarado con esta obra es el posicio-  
namiento de lo que define la “impresión” que deja la firma freudiana. Llega has-  
ta aquí a través de unos juegos preliminares. Sus movimientos son a la vez lige-  
ros y pesados, centrados y con muchas capas; siempre son deliberada y autorefle-  
xivamente complejos. Ninguna palabra o término está a salvo de la pasión del  
abrazo de Derrida. Ningún gesto derridiano se da sin una creación de nuevos tér-  
minos. Exige al lector un compromiso recíproco: la consumación es imposible sin  
la voluntad de repetir una y otra vez todos los movimientos de Derrida (que le  
hacen a uno imaginar cómo debió ser para el público la primera vez que lo escu-  
charan en una conferencia el 5 de junio de 1994).

Los movimientos de Derrida en el espacio epistemológico no ofrecen nada  
nuevo para el discurso deconstruccionista, pero su focalización en el archivo  
aporta frescura para sus principales afirmaciones. Quiero señalar estas cuatro:

1. El hecho, el origen, el *arkhé*, en su unicidad es irrecuperable e insonda-  
ble. “La posibilidad del rastro archivístico, la simple posibilidad, puede  
dividir esta unicidad.”<sup>6</sup>
2. El rastro archivístico, el archivo, no es sólo un registro, un reflejo, una  
imagen del hecho, sino que le da forma al hecho. “La archivación pro-  
duce tanto como documenta el hecho.”<sup>7</sup>
3. El objeto no habla por sí solo. En la interrogación e interpretación del  
objeto, el archivo, los investigadores le aportan su propia interpretación.  
La interpretación no tiene ninguna autoridad meta-textual. No es meta-  
archivo. No hay conclusión del archivo. “Se abre hacia el futuro.”<sup>8</sup>
4. Los investigadores no son, ni nunca pueden serlo, ajenos a sus objetos.  
Están marcados antes del interrogatorio de las marcas y esta pre-impresión  
es la que dará forma a su interrogatorio.

Esta última afirmación de Derrida se apoya en el análisis del libro de Yosef Yerushalmi, *Freud's Moses: Judaism Terminable and Interminable* (1991). Yerushalmi concluye con un discurso ficticio dirigido a Freud – el “Monologue with Freud” (El monólogo con Freud). Hasta el “Monólogo”, Derrida señala, que Yerushalmi se presenta como un historiador “ajeno a su objeto”<sup>9</sup>. No es ni judío ni psicoanalista como tal. Pero en el “Monólogo” demuestra que su exención es una quimera; él es judío y su discurso mantiene una pre-impresión freudiana. Irónicamente, una de las intenciones de Yerushalmi en el “Monólogo” es situar la pre-impresión del judaísmo en Freud. Pregunta: “¿Es el psicoanálisis una ciencia judía?”, y pretende demostrar que Freud así lo creía, pero secretamente: nunca permitió que esta creencia formara parte del “archivo público”<sup>10</sup>. Derrida utiliza esta plataforma para probar el descontento de Freud con la influencia de su propia marca en su trabajo. Haciendo esto, creo que Derrida está marcando la sombra de otra pregunta relacionada: “¿Es la deconstrucción una ciencia judía?”<sup>11</sup>

“Nada es menos fiable, nada está menos claro hoy que el mundo del ‘archivo’... Nada, por lo tanto, es más confuso y más preocupante que el concepto archivado en la palabra “archivo.”<sup>12</sup> De hecho, Derrida argumenta que no tenemos un concepto para la palabra; todo lo que tenemos es una noción, una impresión, asociada a la palabra. El verdadero proceso de archivar, la estructura de archivación, no le permitirá ser de otra manera. El posicionamiento de Derrida sobre la noción comienza con un lexicón, un archivo de la palabra “archivo”. Demuestra cómo en el “original” uso griego era inseparable de la idea de consignación; la marca en el substrato (a través de la impresión en papel, a través de la circuncisión del cuerpo humano) implica tanto el proceso (el poder de la consignación) y el lugar (el lugar de la consignación). El control de la consignación, el ejercicio de un “poder arcónico” toponomológico, está en el centro del poder político. Para los sudafricanos sólo les supone un pequeño momento de búsqueda en su memoria para recordar la obsesión por guardar, patrullar y manipular la consignación por parte de los *arcontes* del apartheid. Las instituciones de la memoria del apartheid, por ejemplo, legitimaron la norma del apartheid con sus silencios y sus narrativas de poder; los medios de comunicación estaban controlados por la censura opresiva del régimen: los secretos oficiales estaban protegidos por la Protection of Information Act (Ley de Protección de la Información) y por otros muchos textos legislativos relacionados.

Por desgracia el lexicón de Derrida está restringido a los griegos y romanos. Sólo ofrece análisis de los desarrollos acaecidos en los últimos dos milenios; rechaza conocer los archivos como una disciplina, con sus propios discursos e historias<sup>13</sup> y, mientras describe el impacto de los ordenadores en la archivación como un “terremoto archivístico”, no explora cómo los archivos electrónicos han mareado a los *arcontes* y transformado nuestra manera de conceptualizar el lugar de la consignación. Lo que él realmente explora, esbozando pesadamente y explícitamente a Freud, es la anarcónica pulsión de destrucción en el trabajo de la

consignación. Aparte de la destrucción deliberada, existe un instinto de olvido, una pulsión de muerte inseparable de la memorización: "...el archivo tiene lugar en (el) lugar del desfallecimiento originario y estructural de dicha memoria."<sup>14</sup> El archivo, en otras palabras, siempre trabaja contra sí mismo. Este es el 'mal de archivo' título de su libro. Además, Derrida señala que Freud hizo posible la idea de un substrato que no pudiera reducir la memoria (es decir, la memoria como reserva consciente o como acto de recuerdo). Freud nos dio las herramientas para exponer los textos reprimidos o suprimidos (o súper-reprimidos), avalados por síntomas, señales, figuras, metáforas y metonimias. Debemos, Derrida concluye, reconceptualizar el archivo para acomodar este "archivo de lo virtual".<sup>15</sup>

Esta evocación del espacio virtual, de la espectralidad, dentro del archivo, junto con la idea de la pulsión de muerte, establece lo que Derrida llama la teoría freudiana del archivo. Es una teoría que debemos tener en cuenta y explicar. No es que el psicoanálisis nos ofrezca un concepto de archivo, o un medio para resolver la contradicción, la falta de confianza y la ausencia de claridad inherente al concepto. Efectivamente, Derrida argumenta, en el análisis del trastorno del archivo, que el psicoanálisis sólo tiene éxito a la hora de realzarlo, pues "repara lo que se le resiste o lo que convierte en su objeto"<sup>16</sup>. En la tesis, la culminación de los preliminares del *Mal de archivo*, Derrida desenmascara la división interna en el discurso de Freud sobre el archivo.

Interpretando el archivo de Freud nos damos cuenta que no es otra cosa sino un hilo de todo el entramado de *Mal de archivo*. La idea central del argumento de Derrida es que el archivo, como concepto, está dividido, es contradictorio y siempre se está desestructurando porque nunca es él consigo mismo; pero eso, lejos de ser una razón para desesperarse, es la fuerza misma, el futuro del archivo. Él no necesita compartir las presuposiciones y perspectivas particulares de Derrida para reconocer la exactitud del diagnóstico. Intrínsecamente inestable (más bien dinámico), al archivo se le está dando la vuelta por las epistemologías posmodernas y la revolución tecnológica. Aquí en Sudáfrica espera a que se le de la vuelta, lo necesita urgentemente, por las epistemologías que podríamos etiquetar como "africanas" o "indígenas". Pero existen toda una serie de pruebas convincentes, no más que en la obra de Terry Cook y otros heraldos de la era post-custodial, de que el archivo sigue manteniendo su cabeza erguida en las aguas turbulentas. En mi opinión, la propia exposición de Derrida sobre el *mal de archivo* requiere una seria consideración. Déjenme reformular esto. Uno no responde a una seducción juguetona, ni a una febril, para considerarlo seriamente. Requiere una ardiente, o ardua, respuesta. Por supuesto, desafiar el *mal* de Derrida no es tarea fácil y la consumación no está garantizada.

Los placeres sí están garantizados. Para mí, como archivero, destacan tres. Uno, la irresistible demostración de que necesitamos los archivos. Por citar a John Caputo en *Mal de archivo*: "El pasado no puede resucitar de entre los muertos

y hablarnos como si fuésemos piedras inertes... debemos elegir nuestro camino de entre los restos, luchar y evocar a los fantasmas del pasado, y acosarles con paciencia inoportuna para reconstruir la mejor historia que podamos.”<sup>17</sup>

Dos, la igualmente irresistible demostración de que esta necesidad de los archivos debería ser acogida con fervor y pasión. “Mal de archivo” no debería volvernos cínicos o áridos. Al contrario, es una invitación al juego del éxtasis y del dolor, mientras ejercitamos esa inmemorial pasión por lo imposible. Es una pasión que actúa esperando una venida, más concretamente la incitante venida que está por llegar, una pasión que es tanto respuesta como desarrollo de la dimensión mesiánica del archivo. Tres, la devastadora refutación de la noción, ampliamente querida por los archiveros, de que en la contextualización del texto ellos son el elemento revelador que resuelve el misterio y cierra el archivo. Derrida demuestra que, en el mejor de los casos, la contextualización archivística revela las múltiples capas de la construcción de un texto y, haciendo esto, él mismo añade una capa más. La contextualización archivística, adecuadamente concebida, es decir, la labor archivística en conjunto, debería versar sobre la liberación de los significados, la tendencia del misterio y la revelación de la apertura del archivo.

## Memorias de los ciegos

En 1990, Derrida inauguró una nueva serie de exposiciones en el Museo del Louvre de París con sus *Memorias de los ciegos*, una selección de pinturas de las colecciones del Louvre acompañadas de un texto. La exhibición se convirtió en un libro que se publicó por primera vez en inglés en 1993<sup>18</sup>, con el texto ampliado y una selección de pinturas más extensa. Es un libro sobre la visión y de la visión, si es que alguna vez hubo alguna, que explora un conjunto de ideas sobre el ver y el conocer: la percepción como el elemento originario de la recolección; la mirada hacia la interioridad psíquica (los ojos vueltos hacia dentro); la ceguera de mucho de lo que se ve; la profunda visión en la ceguera; la ceguera como los archiveros de la visión; la ceguera de las lágrimas; los ojos se tienen tanto para llorar como para ver. Leí *Memorias de los ciegos* por primera vez durante mi estancia en Budapest para una reunión del Consejo Internacional de Archivos. Las energías del libro dieron al traste con las desapasionadas actas de la reunión. También conecté de manera poderosa con el recientemente publicado informe sudafricano *Truth and Reconciliation Commission Final Report*, con esa imagen del arzobispo Desmond Tutu llorando, cantidad de historias sobre lágrimas y el sentimiento de los autores del informe con las caras llenas de lágrimas, que proporcionaba al mismo tiempo una manera de entender la diferente aproximación de Hungría con su pasado. Resonó también con una gran lección de mi juventud, la memoria que se apuntaba con Derrida como una antigua oscuridad.

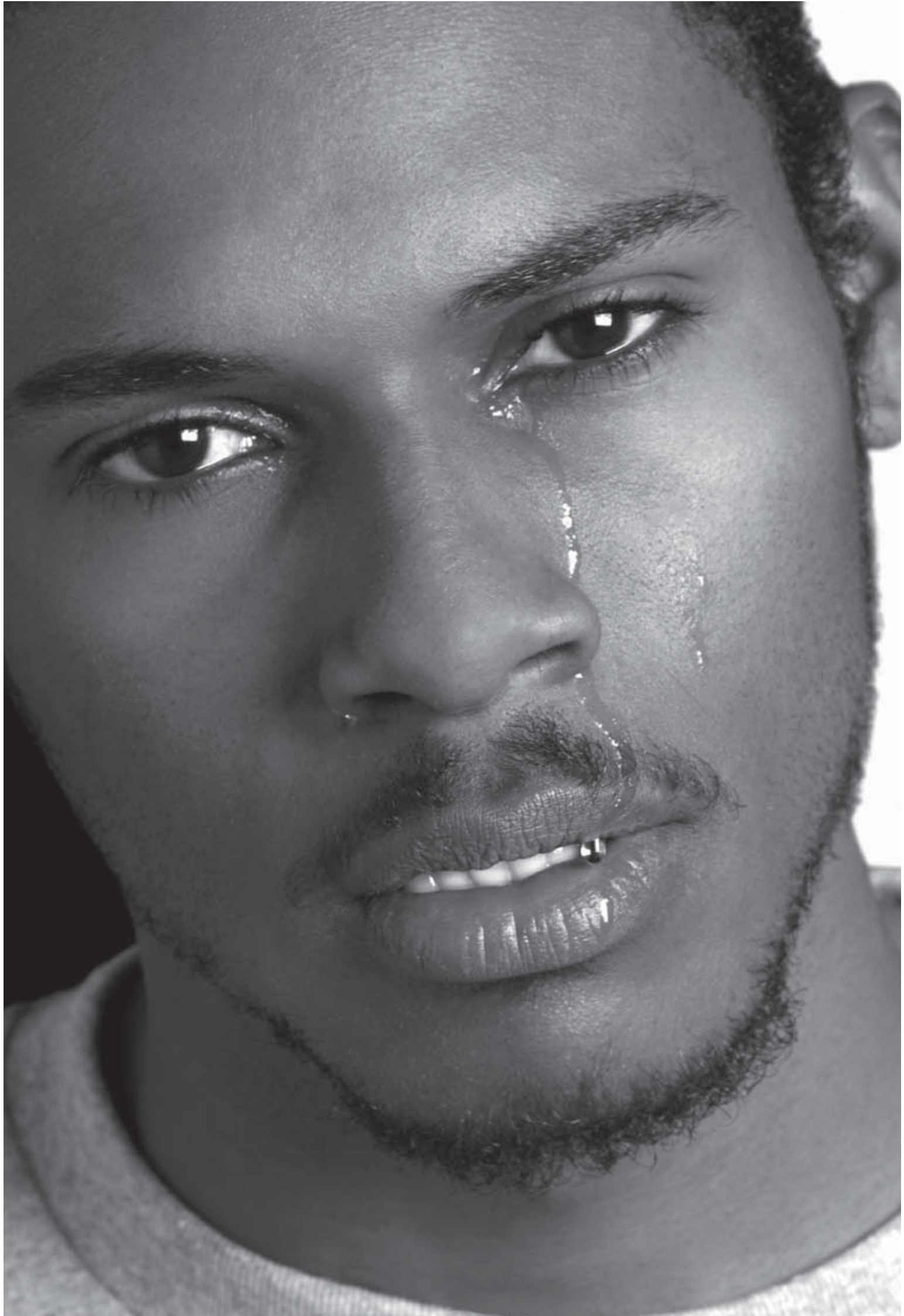
Como pasa siempre con Derrida, se conjura con lo general en lo particular y con lo particular en lo general. Así, mientras en un cierto nivel se mueve en el espacio epistemológico y en otro nivel prueba la coherencia de la ceguera en la estructura de la archivación, en el nivel más obvio –insistentemente al nivel del lector– simplemente deconstruye el proceso de dibujar demostrando que dibujando, el (la) dibujante no ve. Pero observando el sujeto (el objeto) del dibujo, el (la) dibujante, “ve” fuera de la memoria, fuera de la pre-impresión del archi-texto. Él (ella) está pre-moldeado para ver ciertas cosas y no ver otras. Además, siempre existe un retraso –aunque sólo sea de un segundo– entre la observación y la inscripción de la imagen sobre el substrato. En esta pausa es cuando la memoria actúa. El (la) dibujante siempre se enfrenta con el vacío y la ceguera del substrato que “refleja” su propia ceguera.

Aquí está la resonancia en mi propia memoria, una resonancia que no cesa de sonar con la convergencia entre el dibujo y la fotografía. Durante toda mi juventud, mi padre fue un ávido fotógrafo, se especializó en fotografiar gente, en capturar lo que él llamaba “el momento significativo”, generalmente ignorante de su cámara, ellos, la gente, y sus alrededores se trasponían a lo maravilloso del blanco y negro del papel. Le recuerdo explicándome su técnica, estrechamente modelada por la de su ídolo, el fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson. “Tienes que absorber la atmósfera del lugar y de la gente,” decía siempre. Sentir su ritmo, su energía, dejarte, a cambio, absorber por ella, hasta que tú y tu cámara seáis invisibles. Sólo entonces serás capaz de sentir el momento significativo en pleno desarrollo y disponerte a capturarlo en absoluta unión de observador, observado e instrumento de observación.

Fue una lección en visión y en cómo ver y mirar, pero, fundamentalmente, fue una lección de ceguera y de ver con y a través de la ceguera. Hasta comenzar a cerrar el momento significativo, el fotógrafo debe aprender a hacerse invisible, la gente no debe percibir su presencia. La conclusión y el movimiento hacia la posición son la respuesta a mucho más que percepción visual, ya que las energías cruciales suceden más allá de la visión, en el ámbito de los sentimientos y los instintos. Lo que el fotógrafo “ve”, la mayoría de la gente no lo ve, precisamente porque ellos sólo ven con los ojos. En el momento de la captura, por supuesto, el fotógrafo está literalmente ciego. Presiona el botón con un dedo conectado a todo un complejo de energías, el obturador se cierra y, por un instante, el momento crítico, la millonésima parte de un segundo, quizá, el fotógrafo está en total oscuridad. Sólo “ve” la imagen cuando se revela en el cuarto oscuro. El momento y su imagen han sido anticipados, y la imagen no es el producto de una vista, sino de una presencia, de una previsión que “ve” en el futuro. Esto es ver en la ceguera, el alma de la mirada. El fotógrafo está representado o pre-representado, por Tiresias, el observador ciego. Y el fotógrafo es el archivo de lo invisible.

Si mi padre todavía viviera, esta extrapolación de su simple lección le haría partirse de risa. “Mierda intelectual”, diría, “la inspiración no se puede explicar, ni siquiera describir. Me mata cómo puedes olvidar que siempre la gente que evidentemente no la tiene no puede dejar de hablar de ella. Pero su visión en la ceguera, su registro de lo invisible se refiere directamente a la “mierda intelectual” de los debates epistemológicos. En el pensamiento occidental, todavía esclavos de la “Era de la Razón” a pesar de las incursiones realizadas por el romanticismo, el existencialismo y el posmodernismo el conocimiento está unido a la visión y la ignorancia a la ceguera en una oposición binaria. Como Derrida argumentó en *Memorias de los ciegos*: “...toda la historia, toda la idea de la semántica europea, en su genealogía griega, como la conocemos –como la vemos– se refiere al saber.<sup>19</sup> La luz es lo opuesto a la oscuridad, y la razón a la pasión. Estas oposiciones engendran otros excesos, uno de los cuales es el recuerdo y el olvido. Lo que recordamos lo guardamos en la luz; lo que olvidamos se consigna en la oscuridad. Recordar es archivar. Archivar es conservar la memoria. En este marco conceptual el archivo es un rayo de luz, un lugar –o una idea, un espacio psíquico, social– de y para la visión. Sus entradas acompañan a los llantos de los iniciados: “una vez fui ciego, pero ahora puedo ver”.

Esta noción del archivo, como Derrida ha mostrado en *Mal de archivo* –pero utilizando ahora la rudeza semántica de mi padre– es una mierda. No hay recuerdos sin olvido. No hay recuerdos que no puedan convertirse en olvido. El olvido puede convertirse en un recuerdo aplazado. El olvido puede ser una manera de recordar. El uno sale del otro, la luz convirtiéndose en oscuridad, la oscuridad convirtiéndose en luz. Entre la consciencia y la inconsciencia no existe una frontera estable. Deambular entre el recuerdo y el olvido, abarcándolos de una vez el uno dentro del otro, es una quimera. No existen rastros en la memoria, ni siquiera la imagen transpuesta en la película por las lentes de la cámara, es un simple reflejo del hecho. En el momento de su grabación, el hecho –en su unicidad y en su totalidad– está perdido. El baile de la imaginación, el movimiento sin ningún esfuerzo a través de los espacios consciente e inconsciente, moldean lo que se va a recordar y lo que se va a olvidar y cómo se configura el rastro. Cada vez que el rastro se revisa, este baile está ocupado con su trabajo de moldear y remodelar. El archivo es triléctico, un proceso ampliable al recuerdo, al olvido y a la imaginación. Aquí, si “aquí” se entiende como el documento archivístico, como memoria individual, como memoria colectiva, o como ensamblaje de los discursos de la sociedad; aquí el llanto de los iniciados debería estar en las palabras del gran poeta del s. XX Leonard Cohen: “Soy ciego, pero tu puedes ver, por favor no me ignores.”<sup>20</sup> Anne Michaels, poeta canadiense, lo expresó en términos más de reflexión que de invocación: No atestigüé los acontecimientos más importantes de mi vida. Mi historia más triste debe ser contada por un hombre ciego.<sup>21</sup>



Al situar la ceguera en el archivo, y al esbozar la vista en la ceguera, Derrida ni descarta la razón ni abandona las realidades fuera de la subjetividad humana. Esta ceguera no tiene disputa sin razón. Insiste sólo en que conocer la razón, la visión del ojo –en la luz por la luz, sabedor y sabido por separado– está siempre unida al conocimiento de la pasión, la visión de la ceguera – en la oscuridad, en la inmediatez del sentimiento y el tacto. A esto lo llamaría conocimiento del alma.

En este punto imagino el desesperado lamento del *arconte* de la luz: adelante, entonces, juega tus ridículos juegos de ciego aficionado. Sigue los latidos de tu corazón. Obedece las voces que te hablan en la noche. Mira adónde te lleva. Quizá a un espacio místico solamente tuyo, desembarazado del mundo que te rodea. O mucho peor, a los hechizos de los creadores de mitos y de sus soldados – los creadores de los escuadrones de ataque del apartheid, los constructores de los hornos del holocausto.

La respuesta de Derrida para tal lamento es hablar de lágrimas y de la ceguera de las lágrimas: “muy profundamente en el interior, el destino del ojo no sería ver, sino llorar”<sup>22</sup> es normal que cuando lloramos, sean nuestros ojos los que se llenan de lágrimas. ¿No es esto un pensamiento extraordinario – que no lloremos desde otro órgano, sino que sólo lo hacemos desde el órgano de la vista y lo hacemos de un modo en el que nos ciega? Es precisamente esta ceguera y su visión, la visión de las lágrimas, lo que cautiva de Derrida. Termina *Memoria de los Ciegos* con un poema de Andrew Marvell que incluye estas líneas:

*Así permita que tus torrentes inunden tus manantiales,  
Hasta que las lágrimas y los ojos sean la misma cosa:  
Y el uno albergue las diferencias del otro;  
Estos ojos llorosos, esas lágrimas visibles.*<sup>23</sup>

Si ver en la ceguera proporciona una imagen del conocimiento de la pasión, entonces la visión de las lágrimas es una imagen del conocimiento en compasión. Me preocupo por lo que conozco; lloro por su sufrimiento. Lloro por esas partes de mí mismo luchando contra la alienación. Lloro por el sufrimiento de los que amo, por mi vecindario, por mi comunidad. También me preocupo por lo que no conozco, lo otro. Lloro por su sufrimiento. Porque sé que queriendo y cuidando a mi hijo sacrifico a los miles de niños de todo el mundo que no tienen amor, que no tienen cariño. Sé que comprando un nuevo par de zapatillas sacrifico a los trabajadores explotados en alguna parte olvidada del mundo<sup>24</sup>. Lloro por el mundo y por su alma. Todo mi llanto proviene de esto, me lleva a esto. Suplico que acabe el sufrimiento, por que llegue la justicia, por que aparezca Dios. Como otro gran poeta del s. XX, Allen Ginsberg, lloró:

*Lloro todo el tiempo.  
Lloré por toda la calle cuando salí del Seattle Wobbly Hall.  
Lloré escuchando a Bach.  
Lloré mirando las alegres flores de mi jardín, lloré  
por la tristeza de los árboles maduros.*

*La felicidad existe, la puedo sentir.  
Lloré por mi alma, lloré por el alma del mundo.  
El mundo tiene un alma hermosa.  
Dios apareció para que le viéramos y lloró...<sup>25</sup>*

Cuando era estudiante hice fotografía, imitando la aproximación que hacía mi padre a Cartier-Bresson. Casi durante una década busqué los “momentos significantes” con mi cámara. Algún tiempo después, las obligaciones de mi carrera y otros objetivos hicieron que la fotografía saliera de mi vida, pero mi experiencia con ella me había marcado de forma fundamental. Decisivamente, me ha sensibilizado y ejercitado en las maneras de ver y saber más allá de los límites de la visión, maneras que parecen subversivas y pueden ser subversivas. Me adentré en el trabajo archivístico –como metáfora, como pre-impresión– la ironía del objetivo de mi cámara posicionado por la ceguera de la visión, de su “visión” en el momento de la ceguera literal. Estaba predispuesto a cuestionar las nociones del archivo como reflejo de la realidad y como necesario instrumento de poder. Sin darme cuenta, al principio de la seducción del archivo para atraerme a su baile del recuerdo olvidando e imaginando una danza que, últimamente, sólo puede bailarse en la ceguera y la danza que desenmaraña las ataduras arcónticas diseñadas para unir los archivos y los archiveros en el trabajo de la subyugación.

## Comienzos

Derrida en el archivo es como Derrida donde quiera que elija estar, implacablemente, radicalmente, subversivo. Nada, excepto el derecho a preguntar, es sacrosanto. Su determinación no deja ningún ritmo sin tocar, en un solo movimiento, ni retrasado ni por delante de él, así que, para concluir, y mantener, la tensión, la *aporía*, lo desconocido, que ya siempre está ahí. Bob Dylan lo expresó muy bien en su “Ballad of a Thin Man” (Balada de un hombre delgado):

*Estás muy versado, es bien sabido.  
Pero, algo está pasando  
Y no sabe lo que es, ¿no, Sr. Jones?<sup>26</sup>*

La deconstrucción de Derrida, al contrario del cálculo superficial de sus muchos críticos, no está diseñada para ser desperdiciada. No es el heraldo de un relativismo árido. Al contrario, con un corazón latente, fervientemente, nos invita a respetar. El archivo no es sólo un recurso al que hay que saquear. Nunca puede concluirse, ni a través del ejercicio de la razón, ni por ningún otro trabajo, ni siquiera del erudito más impecable. Siempre hay un desconocido “algo está pasando aquí”, que Derrida no nos permitirá ignorar. Ni siquiera él se permite escapar a su alcance; reconoce que es, como lo somos todos, otro Sr. Jones.

Muchos de los que acudieron al seminario de Derrida en la Universidad de Witwatersrand en agosto de 1998 se sorprendieron de descubrir al seco, arrogante, cínico y casi incomprensible deconstruccionista que las caricaturas populares les han permitido anticipar. En cambio, descubrieron a una persona que combina la profunda humildad con la pasión de un profeta del Antiguo Testamento, que habla un lenguaje a la vez simple y poético. (Aunque reivindica la dificultad del inglés, el uso que de él hace es magistral.) Su principal preocupación era descolocar las nociones positivistas del archivo, en concreto las relacionadas con la Comisión Sudafricana de la Verdad y la Reconciliación. El archivo, añade, nos atrae hacia el regreso. Cada comienzo reúne energías y atañe pre-impresiones de los finales antecedentes. Todas las percepciones comienzan en la recolección, pero la recolección, todo el recuerdo, es también olvido. (Así que, el olvido en el trabajo de la Comisión se encuentra no sólo en sus exclusiones – olvidar los trabajos en sus inclusiones.) Todo el olvido del pasado es también el olvido del futuro. Siempre la energía del archivo nos atrae, no hacia un fin sino a un advenimiento que siempre debe ser diferido, a un comienzo que siempre estará a punto de empezar. “Algo está pasando aquí y no sabe lo que es.” El desafío no es detener el “algo está pasando”, descubrir qué es, sino afirmar lo desconocido (abrazar con un “sí” la otredad) como el mismísimo corazón de la humanidad. En este espacio psíquico el “comienzo” y el “fin” pierden significado e inician un llanto con un significado infinito: “Soy ciego, pero puedo ver.”

## Notas

<sup>1</sup> En Edmund Husserl, *Origin of Geometry* (1978), por ejemplo, Derrida menciona a Husserl y Joyce, en *Glass* (1986), menciona a Hegel y Genet en *The Gift of Death* (1995) en una conversación con Kierkegaard y Jan Patočka, en *Politics of Friendship* (1997) aborda el discurso canónico occidental sobre la amistad.

<sup>2</sup> Jacques Derrida, en John Caputo, ed., *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida* (Fordham University Press, 1997), p. 9.

<sup>3</sup> John Caputo describe el “architexto” como varias redes –redes sociales, históricas, lingüísticas, políticas, sexuales (hoy la lista continúa incluyendo las redes electrónicas y las webs)– varios horizontes o presuposiciones...” Caputo, *Deconstruction in a Nutshell*, pp. 79-80.

- <sup>4</sup> Esta es una lectura, un re-escrito de la aseveración más equívoca y más abundantemente utilizada de Derrida: “No hay nada fuera del texto.” (*Grammatology*, 1974).
- <sup>5</sup> Ver, por ejemplo, *Memoirs of the Blind* (1993), *Circumfession* (1993), *Passions* (1993), *The Gift of Death* (1995), ‘Foi et Savoir: les deux sources de le “religion” aux limites de la simple raison’ (1996), y *Monolingualism of the other* (1998).
- <sup>6</sup> Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression* (Chicago University Press, 1996), p. 100.
- <sup>7</sup> *Ibid.*, p. 17.
- <sup>8</sup> *Ibid.*, p. 68.
- <sup>9</sup> *Ibid.*, p. 53.
- <sup>10</sup> *Ibid.*, p. 47.
- <sup>11</sup> John Caputo ofrece una exploración extensa de esta pregunta en *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion Without Religion* (Bloomington: Indiana University Press, 1997).
- <sup>12</sup> Derrida, *Archive Fever*, p. 90.
- <sup>13</sup> ¿Fue este movimiento, me pregunto, arcóntico o anarcóntico?
- <sup>14</sup> Derrida, *Archive Fever*, p. 11.
- <sup>15</sup> *Ibid.*, p. 68.
- <sup>16</sup> *Ibid.*, p. 91.
- <sup>17</sup> Caputo, *Prayers and Tears*, p. 274.
- <sup>18</sup> Jacques Derrida, *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Others Ruins* (Chicago University Press, 1993).
- <sup>19</sup> *Ibid.*, p. 12.
- <sup>20</sup> De la canción ‘Please Don’t Pass Me By (A Disgrace)’, del album *Live Songs* (1972).
- <sup>21</sup> Anne Michaels, *Fugitive Pieces*, (Toronto: M and S, 1996), p. 17.
- <sup>22</sup> Derrida, *Memoirs of the Blind*, p. 126.
- <sup>23</sup> Citado en *ibid.*, p. 128.
- <sup>24</sup> En el sacrificio hay una doble ceguera, la ceguera que permite el sacrificio (ver pp. 98-100 de *Memoirs of the Blind*) y la ceguera (de las lágrimas) que acompaña a la comprensión del sacrificio. Para un exhaustivo informe sobre el sacrificio ver *The Gift of Death* de Derrida (Chicago University Press, 1995).
- <sup>25</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems 1947-1980* (Nueva York: Harper y Row, 1984), p. 151.
- <sup>26</sup> Del álbum *Highway 61 Revisited*(1965).