

El archivo resiste

Natalí Antonella Incaminato

Universidad Nacional de La Plata - IdIHCS (UNLP-CONICET)

Resumen

Paul De Man en "Resistencia a la teoría" sostiene que el lenguaje contiene factores que lo hacen resistir a su reducción a la cadena gramática y lógica que permite la extensión entre lenguaje, mundo no verbal y su cognición. La dimensión retórica impide al lenguaje ser la autoridad para el conocimiento fenoménico. Esta dimensión retórica se encuentra más explícitamente en la literatura, pero puede aparecer en cualquier acontecimiento verbal. Desde esta formulación pensamos el archivo como tropo que dificulta la cognición sobre lo fáctico, y abordamos las teorizaciones que Jacques Derrida y Didi-Huberman han llevado a cabo sobre el archivo.

ARCHIVO – RESISTENCIA - PAUL DE MAN – DERRIDA - DIDI HUBERMAN

En este trabajo desarrollaremos una serie de hipótesis que se construyen a partir del abordaje de teorizaciones sobre el archivo desde la perspectiva que Paul de Man propone en su ensayo "La resistencia a la teoría" (De Man 2002).

Dicha aproximación desde las formulaciones demanianas se fundamenta por la productividad teórica que presenta el cruce entre los autores investigados para interrogar los diferentes posicionamientos filosóficos y concepciones sobre el archivo, su verdad, el pasado del que intenta dar cuenta y su relación con él, así como el modo en que la crítica literaria y cultural lo interpretan.

En el ensayo mencionado, Paul De Man sostiene que el lenguaje contiene factores y funciones que lo hacen *resistir* a su reducción a la cadena gramática y lógica, que es la que permite la extensión entre lenguaje, mundo no verbal y su cognición. La dimensión retórica trastoca esta continuidad e impide que el lenguaje pueda ser la autoridad para el conocimiento fenoménico.

Este autor retoma el modelo lingüístico del *trivium*, conformado por la gramática, la retórica y la lógica, y señala las diversas tensiones no resueltas que lo atraviesan, problemas que surgen vinculados a la articulación entre las partes intrínsecas y la relación del lenguaje con el conocimiento del mundo en general. El uso del lenguaje, que pone en primer plano la dimensión retórica ante la lógica y la gramática, desestabiliza y trastorna el equilibrio interno y por lo tanto la relación del *trivium* con el mundo no verbal. Toda teoría del lenguaje basada en la gramática está en consonancia con la lógica, lo que permite el conocimiento del mundo. Pero la dimensión retórica presiona y no puede considerarse como mero ornamento o accesorio al lenguaje. A diferencia de la gramática, los tropos no siguen necesariamente los modelos de entidades no verbales, y así deshacen las pretensiones del lenguaje de ser epistemológicamente estable. Esta dimensión retórica, según De Man, se haya más explícitamente en la literatura pero puede aparecer en cualquier acontecimiento verbal cuando es leído textualmente. Desde esta formulación consideramos factible pensar el archivo como tropo que dificulta la cognición gramatical, (el archivo como cadena de enunciados a partir de documentos sobre el pasado) y su continuación lógica, (el vínculo entre éstos y un pasado fáctico). La cadena gramática-lógica queda constantemente deshecha por su desplazamiento retórico.

El tropo más adecuado para pensar el archivo es el de la ironía como "parábasis permanente", idea paradójica que Paul de Man desarrolla en "El concepto de ironía"; la parábasis es una interrupción de la línea narrativa y como tal sólo puede suceder en un punto

específico, por eso su recurrencia es paradójica. (De Man 2000: 253-254). La línea narrativa es en realidad una estructura que resulta del sistema tropológico y que es interrumpida constantemente por la parábasis, el “aparte” de la ironía.

Se suscita constantemente una interrupción, la del aparte de las representaciones teatrales con las que se amenazan las alegorizaciones historicistas que la lectura (cultural, social, convencionalizada) lleva a cabo sobre el archivo, el cual de este modo *resiste* a la teoría y a la intención crítica e historiográfica de homologarlo a la gramática y la lógica del mundo. En tanto variante de la ironía amenaza constantemente con interrumpir las narraciones del pasado. El archivo, en tanto retórica, no es isotópico al mundo; disimétrico al pasado como “totalidad” se resiste a ser alegorizado mediante una narrativa ficticia como una parte de lo acaecido y como “medio” para su cognición. En tanto parábasis tiene el poder desfigurador de desestabilizar la totalidad y negar radicalmente el vínculo con el mundo, se resiste a su alegorización e interrumpe constantemente la narración representacional del pasado.

Leyendo demanianamente *Mal de archivo* de Derrida, podemos decir que aparece la amenaza del archivo como tropo (ironía como “parábasis permanente”) a partir de su resistencia a la objetivación sin resto o vacío que arruina la posibilidad de totalización. Su apertura a la restancia y diseminación es la interrupción constante de la parábasis.

El poder arcóntico, además de asegurar la seguridad física del depósito y del soporte, posee el derecho y la competencia hermenéuticos, tienen el poder de *interpretar* los archivos (Derrida 1995). De este modo, alegoriza coordinando los elementos en una configuración ideal unificada, a través del principio de consignación. La resistencia estaría en el archivo mismo: el propio imperativo de totalización multiplica las posibilidades de vacíos, restos. Desde la figura de la parábasis, la ilusión de totalidad es la “representación” que es constantemente interrumpida por el “aparte” de las fugas de sentido y las sobras.

El archivo está habitado por la inestabilidad y trabaja contra sí mismo, por lo tanto no es objetivable, en términos demanianos, “alegorizable” como objeto y totalidad sin que exista un resto:

Incorporándose el saber que se desarrolla respecto a él, el archivo aumenta, engrosa, gana en *auctoritas*. Pero pierde al mismo tiempo la autoridad absoluta y meta-textual a la que podría aspirar. Nunca se lo podrá objetivar sin resto. El archivero produce archivo, y es por esto por lo que el archivo no se cierra jamás. Se abre desde el porvenir. (Derrida 1995)

La idea de parábasis permanente se puede pensar en varios aspectos que desarrolla Derrida sobre el archivo, uno de ellos es la cuestión de la temporalidad: la respuesta de lo que el archivo habrá querido decir se abre a un tiempo por venir. Este por-venir no es cognoscible como tal: “Se trata de ese performativo por-venir cuyo archivo no tiene ya ninguna relación con el registro de lo que es, de la presencia de lo que es o habrá sido *actualmente* presente.” (Derrida 1995). El performativo por-venir pone en suspenso, interrumpe el vínculo del archivo con el registro de lo que es, su presencia, es la “parábasis permanente” de una apertura hacia la venida de un acontecimiento.

Otra cuestión que Derrida expone y que puede pensarse con el tropo de la ironía como “parábasis permanente” es la de lo “Uno y lo otro”, lo Uno en el movimiento de protegerse de lo otro guarda la diferencia de sí que lo hace uno. Lo Uno repite y recuerda esta violencia instituyente. Esta repetición lleva consigo el *mal de archivo*, el deseo y la perturbación del archivo, la pulsión de muerte y de matar lo que “*porta la ley en su tradición*: el arconte del archivo, la tabla, *lo* que porta la tabla y *quien* porta la tabla, lo subyectil, el soporte y el sujeto de la ley.” (Derrida 1995), o sea, en términos de Paul De Man, el deseo de destruir las alegorizaciones que la crítica cultural, historiográfica, etc. llevan a cabo sobre el archivo.

El tropo de la “parábasis permanente” también puede pensarse en torno a la cuestión de

la inestabilidad/estabilidad del archivo: la parábasis de lo que se fuga, de lo inestable es intrínseco al archivo: “la inestabilidad habita, irreductible, forma parte del texto” (Derrida 1998). La estabilización del archivo, su *naturalización* sería, en términos de Paul De Man, las alegorizaciones de la crítica sobre el mismo. De esta manera, la tarea de archivar se ve ante estas fugas que interrumpen las alegorizaciones, las homologaciones del archivo con el pasado: “Siempre, más allá de lo decible dicho en la inscripción, lo que tenemos delante es la marca subsistente de un vacío, un resto que, irremediablemente, vuelve a escaparse y a restar” (Dalmaroni, 2010: 15)

Por otra parte, Didi-Huberman piensa el archivo desde Walter Benjamin. Siguiendo la línea de interpretación demaniana; se suscitan dos hipótesis sobre “El archivo arde”. Una sería inscribir este artículo en el plano de las lecturas que alegorizan el tropo archivo convirtiéndolo en un fragmento del pasado y por lo tanto con cierta eficacia para conocerlo. La idea de “jirón” parecería ser facticista, a diferencia de la figura de laguna en Agamben, mientras Didi-Huberman plantea que el archivo “sigue siendo siempre un testimonio de algo” (Didi-Huberman, 2007), Agamben plantea que el que testimonia “tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar” (Agamben, 2005: 34).

Otra lectura, que sostendremos aquí, consiste en que el artículo muestra el carácter tropológico del archivo no isotópico con el pasado, a partir de su idea de montaje que sería un fragmento y construcción sin isomorfismo con el pasado como “totalidad”. El historiador plantea que “Ni el archivo, ni la imagen, ni la imagen del archivo dejan ver o conocer un Absoluto. Sólo un jirón, un fragmento, un aspecto ínfimo e indivisible: una mónada.” (Didi-Huberman, 2007). En este fragmento se retoma el concepto benjaminiano de *monada*, conceptualizado en *Tesis sobre el concepto de historia*: “Cuando el pensar se para, de repente, en una particular constelación que se halle saturada de tensiones, se le produce un shock mediante el cual él se cristaliza como mónada.” (Benjamin, 2007: 75)

Esta noción depende de una concepción histórica específica: el pasado no solamente es lo fáctico, sino que también forma parte de él lo incumplido, como la otra cara que deja ruinas y testimonios: la filosofía de la historia de Benjamin

no se trata de un modo distinto (instancia reconstructiva) de recuperar el pasado, sino de establecer una relación con el presente a través de un proceso de elaboración cuya orientación temporal apunta al pasado, pero sin establecer con él un vínculo referencial en cualquier sentido factual. (Kaufman 2012: 319)

El historiador benjaminiano actualiza ese pasado, lo particular, y lo hace comparecer al presente. El efecto de ese particular es abrir y escindir el presente. Si el pasado es lo incumplido, reprimido por la cultura, no habría en el archivo un vínculo con lo fáctico. En otra de sus tesis Benjamin escribe: “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘como verdaderamente ha sido’. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como éste relampaguea en un instante de peligro”. (Benjamin 2007: 67).

Entonces, la cuestión del sostenimiento de un vínculo efectivo entre el pasado y el archivo en Didi-Huberman no necesariamente remite a una creencia fenoménica, especialmente si tenemos en cuenta las resonancias benjaminianas en las figuras que aparecen en “El archivo arde”. En este artículo se piensa al archivo tanto como “resto” de hechos y acciones del mundo como “agujero”; el ser horadado del archivo se presenta como heterogéneo, lo que dificulta su organización y comprensión. El riesgo de ordenar estos fragmentos es denominado por este autor como “montaje” o “imaginación”. Para explicar lo que permite el archivo como montaje recurre a figuras de lo efímero: “el “procedimiento de montaje de Warburg deja resplandecer, por lo tanto, el *relámpago enceguedor* de una interpretación cultural e histórica de aquel antisemitismo europeo” (Didi-Huberman, 2007, el subrayado es nuestro)

La verdad de la mónada está signada por otra figura efímera, vinculada con la luz; la verdad “resplandece” es “pasajera” como un “relámpago nocturno” o el “fotograma de una película que corre muy rápido.” Otra figura que Didi Huberman utiliza es la del “ardor”; lo “candente de la historia” que no necesita de lo “absoluto”:

Por eso *arde la imagen*. Arde de realidad, pues se acercó a ella por un momento (arde, quema, como en las adivinanzas se dice “¡caliente, caliente!”). Arde del deseo que la mueva, de la direccionalidad que la estructura, por el enunciado con el que carga. La imagen arde en la destrucción, en el fuego que casi la carboniza, del cual sin embargo emergió y al cual ahora puede hacer imaginable. Arde en el fulgor, es decir, en la posibilidad visual que se abrió a partir de su misma extinción (Didi-Huberman 2007, el subrayado es nuestro).

El acercamiento a la realidad es momentáneo, la posibilidad visual de acceder a la imagen es un “fulgor”. Las figuras del ardor, el fulgor y la ceniza son modos de figurar la idea de la imposibilidad de acceder a un absoluto sino entablar una dialéctica con la imagen: el archivo sacude al que se aproxima por lo que justamente muestra en su ser incompleto, en él, como en el arte “el acto de *ver* nos remite, nos abre a un *vacío* que nos mira, nos concierne y, en un sentido, nos constituye” (Didi-Huberman 1992: 15). El archivo constituye lo otro, por lo tanto su abordaje es una “aproximación enajenante”:

Por un lado se modifica lo conocido: el objeto observado, por más conocido que sea, cobra una forma “que hasta ahora nunca le había conocido” (lo que constituye el lado opuesto a la producción de un fetiche hecho a medida). Por otro lado, cambia la identidad: el sujeto observante, por más firme que se encuentre en su posición, pierde por un momento toda certeza espacial o temporal.” (Didi-Huberman 2007)

Esta concepción del sujeto y el objeto se oponen a la idea de un investigador que accede, a través del archivo, a un pasado fáctico (lo que supone una concepción de relación lineal entre retórica, gramática y lógica con el mundo fenoménico) ya que el archivo como objeto toma la forma, se modifica en el acto de la archivación. El sujeto se inquieta *entre* lo que vemos y lo que nos mira en el archivo.

Además de las figuras del relampagueo y lo efímero, Didi-Huberman insiste en el carácter de construcción del archivo en un proceso de comprensión de la historia que nunca es enteramente acabado: el archivo no es ni reflejo del acontecimiento ni tampoco su demostración o prueba. Es el montaje el que permitiría darle consistencia a los “jirones de saber”, montaje que no permitirá acceder a la totalidad de la historia en cuestión, sino una infinita aproximación al acontecimiento, archivar pese a la imposibilidad de archivar que es la misma infinitud que Derrida asume como propia de la tarea de la archivación.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2005). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia, Pre-textos. Traducción de Antonio Gimeno Cuspina.

Benjamin, Walter (2007). *Conceptos de filosofía de la historia*, La Plata, Terramar. Traducción de H. A. Murena y D. J. Vogelmann.

Dalmaroni, Miguel (2009-2010). “La obra y el resto (literatura y modos del archivo)”. *Telar*, 7-8, Tucumán: 9-31.

De Man, Paul (1997). "El concepto de ironía". *La ideología estética*, Madrid, Altaya, 231-260.

De Man, Paul (2003). "La resistencia a la teoría". Ajaújo, Nara y Teresa Delgado (comps.) *Textos de teorías y crítica literarias (del formalismo a los estudios poscoloniales)*. México, UAM - Universidad de La Habana. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/51327631/Paul-deMan-La-resistencia-a-la-teoria>.

Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta. Traducción de Paco Vidarte.

Derrida, Jacques y otros (2013) [1995]. "Archivo y borrador". Goldchluk, Graciela y Mónica Pené (comps.) *Palabras de archivo*, Santa Fe (Argentina) y Poitiers (Francia), UNL – CRLA, 205-233. Traducción de Analfá Gerbaudo y Anabela Viollaz.

Didi-Huberman, Georges (2012) [2007]. "El archivo arde". Georges Didi-Huberman y Knut Ebeling (eds.). *Das Archiv brennt*, Berlin, Kadmos, 7-32. Traducción de Juan Ennis. Recuperado de <http://filologiaunlp.wordpress.com/bibliografia/>

Didi-Huberman, Georges (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial.

Kaufman, Alejandro (2012). "La crítica de la violencia como inquietud por la responsabilidad". *La pregunta por lo acontecido. Ensayos de anamnesis en el presente argentino*, Buenos Aires, La Cebra, 317-327.