

De Lennon a Derrida: la historia, un “MacGuffin”

FROM LENNON TO DERRIDA: THE HISTORY, A MACGUFFIN

LUIS ARTURO TORRES ROJO

Universidad Autónoma de Baja California Sur

México

Nava Murcia, Ricardo. *Deconstruir el archivo: la historia, la huella, la ceniza*, México, Universidad Iberoamericana-Departamento de Historia, 2015, 166 pp.

LA RESEÑA EN LA ERA DE LA NUEVA DISPERSIÓN

Las ideas que a continuación aparecen –al fin espectros– intentan estar en tono y armonía con el reto impuesto por la obra que se reseña; esto es, el de ser capaces de proveer un ámbito propicio de diseminación y “destinerrancia” del pensamiento y constituirse como cónclave abierto a las diversas maneras de la imaginación. Se trata, entonces, de un intento por hacer de la escritura una recepción –rearticulación– filosófica e historiográfica. Sí, una invitación a la lectura del libro y mensura de su valía y pertinencia académica, pero desde una perspectiva del estado del arte que se radicaliza en los términos estéticos que componen epistémicamente los rasgos de la incertidumbre como modo del ser y la narración de sus historias.

En consecuencia, la crítica se asume como signo celebratorio de afecto y admiración.

Cuando el nombre del músico inglés John Lennon emerge de entre las líneas del libro de Ricardo Nava, en referencia al título de una de sus canciones –“Tomorrow Never Knows”– y en el contexto de presentación de la *Histórica* de Michel de Certeau como una escritura perteneciente a los ámbitos del deseo y el duelo, el lector intuye que el desplazamiento filosófico que se avecina estará marcado, de modo ineluctable, por la musicalidad poética del pensamiento. Pero también, a partir de ello, comprende la profundidad literaria otorgada en los capítulos previos a las nociones de “historicidad” entendida en tanto que “conciencia histórica” cobijada bajo los presupuestos metafóricos de la vida como “combustión” e incandescencia, huella mnémica y ceniza, así como –de la mano de Foucault– de la de los límites y modos de su representación –a-histórica, supra-histórica– que al provenir de *instancias genealógicamente* conscientes de la contingencia y fragilidad del devenir asume la configuración paradójica de un artificio cultural –escritural–enfrentado de manera radical a la muerte como sublimación del por-venir: porvenir.

La disposición conjunta de Lennon y su viaje mágico y misterioso –“Tomorrow Never Knows”– y De Certeau, el “caminante herido”, como lo llama Dosse, articulan el dispositivo espacio-temporal de la travesía como *motivo* de significación histórica de acuerdo con la estructura de la destinerancia desplazada por Nava del discurso de Derrida. De ahí la posibilidad de la analogía con el *MacGuffin* que, en palabras de Blumenberg, se asemeja en su operación a las condiciones del sentido del ser portadas como “encamionamiento”:

Si el *MacGuffin* desapareciera se detendría el movimiento del mundo. Los medios justifican el fin, los misterios descubiertos por el camino justifican lo que permanece encubierto. La respuesta pendiente a la pregunta por el sentido del ser ha suscitado el empeño de sonsacar al *Dasein* la unidad de sus expresiones y modos de comportamiento.

En el camino había demoras; y el demorarse se ha acreditado como el sentido del camino.¹

II

La “retórica del caminante” que concentra los haberes del escribir y el andar, proporciona la identificación de la *conciencia histórica* como un viaje de indagación y descubrimiento (O’Gorman), como un provocar una experiencia siempre incierta en su sentido y fin (Koselleck) propiciada por el afán de ver y saber (Gaos) y cuya representación no es un informe procesado de asimilaciones orográficas desplazadas del acontecer existencial, sino origen de todo ello como voluntad y diseminación: signo.

La hondura y la demora, al mismo tiempo que delineación metafísica de la ascendencia corporal de la quietud y el movimiento, se trastocan materializándose en “escritura que rasga la realidad” y que, en términos derridianos, asume la impronta de “un efecto mitológico de retorno”, de un “mitograma” plegado a la “multidimensionalidad” posible contenida en la iteración de lo inteligible y lo sensible, lo invisible y lo visible: “De ahí que la frase, mañana nunca se sabe, cobra la forma de una sentencia que advierte cómo lo imprevisible está activamente por-venir, en donde la meditación aparece como un saber y una pausa, darse un tiempo de cara al deseo y a la añoranza de otro modo” (p. 56).

De modo adyacente, esta detención puntual del fluir del pensamiento, se comprende, proporciona un ardid observacional, transversal a la descripción de fuerzas culturales que operan por medio de oscilaciones simultáneas entre polos pulsionales y complementarios en el marco de órbita de *Eros* y *Tánatos* como *Anagké*.

Elevar la sublimación del pasado como espectrografía a una “poética de lo imposible” y ésta, a su vez, mediante un quiebre hacia la *différance* —el signo: diferencia entre mundo y muerte— a una episte-

¹ Hans Blumenberg, *La posibilidad de comprenderse*, tr. César González, Madrid, Editorial Síntesis, 1996, p. 127.

mología de la incertidumbre como deconstrucción y diseminación de trayectorias y pasados-futuros abiertos.

Una *Iglesia del no Camino* (Fadanelli) signada por la imprevisibilidad del fin y cuyo acento genealógico marca de inicio la idea de retorno como crítica autorrecursiva y visionaria. No a la manera de una historia del concepto, pues la deconstrucción es “hiperconceptual”, trasciende hacia los espacios de lo pre-lingüístico –extra-lingüístico– en que se orquestaron originariamente signos y símbolos como arqueoescritura y cuyo rendimiento filosófico ocurre al compás de la dilución fenomenológica de las presencias y el *logos* hermenéutico de la interpretación sonsacados a la oralidad. Por eso la diseminación se adscribe al signo –la memoria, la huella, la ceniza–, insisto, como “efecto mitológico de retorno” en el que el pensamiento y el relato confluyen como aspiración y recepción, como ámbito performativo del cual emergen las múltiples aristas que posibilitan la confabulación de vidas e historias como fundamento existencial.

III

El acento poético del artefacto escritural asume, tras la anterior tesitura en el complejo de Nava –también por vía del recurso constante a la condición enigmática contenida en la narrativa de Borges– el perfil de su inseminación trágica y el rasgo que complementa sobre el vórtice del artificio la consistencia análoga de la relación entre la “conciencia histórica” y el *MacGuffin*. Esto es, el señalamiento de una “magnitud indeterminada de la realidad” mediante la que “a lo que es trivial para el sentido de una historia se le concede la distinción de la relevancia óptica”.²

Y si el argumento es fílmico, es porque busca instaurar un momento propio de destinerrancia en el que la diseminación *estética* de Nava es leída en clave metacinética, como imagen que es movimiento y reproduce a su manera los contextos llave de la “poética de lo imposible” aquí considerados y con los que el autor deconstruye

² *Ibidem*, p. 125.

el paradigma *logofonocéntrico* del archivo para los historiadores: el del signo como determinación exclusiva de la presencia de lo real y lo pensable –hasta lo indecible– y el del enclave de la diferencia que se decanta como formulación de sentido en los términos de una teoría de la incertidumbre –“seguir el camino de la incertidumbre”– (p. 82) operando como diseminación deconstructiva-constructiva de fundamento ético –entre lo visible y lo enunciable–.

El presupuesto del autor que permite la regulación es aquí meridiano, desde Lennon, Auster o Goya –*Cronos devorando a sus hijos*–: “el archivo se da muerte para conservarse” (p. 136) y, a partir de ello, precipita los límites fácticos de toda representación del *acontecimiento* resguardado hacia los porosos lindes del “simulacro”:

Lo que se puede inferir es que el acontecimiento nunca es, salvo en el orden del discurso dispuesto por los procesos de archivación, consignación y ley. El archivo performa aquello que nombramos como acontecimiento, performatividad en relación con aquello que ya no está, eso otro ausente que se nombra como pasado, que escapa al instante del presente y ronda a final de cuentas sólo como espectro (p. 142).

La ascendencia trágica evidente tras el predominio de lo formal e implicada de inicio por la remisión a autores como Freud y De Certeau, adquiere en el trato de Nava la fisonomía de lo que Derrida dejó encubierto bajo las denominaciones de “artefactualidad” y “actuvirtualidad”,³ y que, historiográficamente, son proclives a su empalme –“la posibilidad de la citacionalidad”– (p. 137) con la ideación de “mitograma” que el filósofo argelino-francés retoma de Leroi-Gourhan y que, al final de cuentas, responde a atribuciones filosóficas similares a las que, como concepto-imagen, refiere la invención hitchcockiana del *MacGuffin*:

³ Según Nava, ambas nociones “tienen que ver con cómo la actualidad es producida, investida e interpretada por múltiples dispositivos técnicos, ficticios o artificiales, selectivos y determinados por poderes e intereses, a los que se liga a través de una hechura ficcional” (p. 143).

escritura que deletrea sus símbolos en la pluridimensionalidad: en ella el sentido no está sometido a la sucesividad, al orden del tiempo lógico o a la temporalidad irreversible del sonido. Esta pluridimensionalidad no paraliza la historia en la simultaneidad, corresponde a otra capa de la experiencia histórica y también se puede considerar, a la inversa, el pensamiento lineal como una reducción de la historia.⁴

En el archivo, como en la fotografía o el cuadro cinematográfico y la composición musical, lo que se juega, justo a partir de su postulación performativa como diseminación, es la producción de un acontecimiento que hace estallar las disposiciones unilineales de la explicación logocéntrica de la verdad en la historia y sus implicaciones culturales, en aras de una iteración de sentido que es de manera *esencial* instauradora y atemporal –multidimensional– y cuya impresión como huella, memoria y ceniza, conjura los haberes sublimados de la teoría de la pulsión freudiana como “nueva mitología” y como inversión radical de las prioridades asignadas por la metafísica a la dualidad voz/presencia, por encima de las propias de la fórmula escritura/ausencia.

Lo que se oculta y silencia, lo subterráneo –y que por eso puede ser también supralunar y retorno–, aporta no sólo los cauces ficcionales de todo acontecimiento como supresión de lo real, sino que, en lo que es más importante, eleva la condición sensible de lo que es *origen* a estado de *recepción* y, por lo tanto, a espacio-tiempo sedimental de la cultura como creación de máxima artificialidad. En palabras de Žižek parafraseando a Heidegger: “el Acontecimiento no tiene nada que ver con procesos que se desarrollan fuera, en la realidad. El Acontecimiento designa una nueva trascendencia del Ser, el surgimiento de un nuevo ‘mundo’ (un horizonte de significado en el que aparecen todas las entidades)”.⁵

⁴ Jacques Derrida, *De la gramatología*, tr. Óscar del Barco y Conrado Ceretti, México, Siglo XXI Editores, 1971, p. 113.

⁵ Slavoj Žižek, *Acontecimiento*, tr. Raquel Vicedo, España, Sextopiso, 2014, p. 39.

Desde una perspectiva “metacinética”, el sino escritural que demarca la determinación sensible del signo y el desplazamiento sensual y afectivo de lo oculto y trivial –“llamo secreto tanto a una intimidad como a una manera de hacer las cosas: lo inimitable”–,⁶ hacia el *pathos* de la relevancia óptica de lo que pueda ser considerado digno de mostrarse en una historia –la producción de entidades espectrales como hechos históricos–, codifica la articulación de las nociones de “artefactualidad” y “actuvirtualidad” en los términos de un hacer que *es cada vez* –única– *el fin del mundo* y voluntad –conciencia histórica, distinción y decisión de destinerrancia: diseminación–.

La ruptura metafórica del estado de clausura del archivo en los términos del concepto “archivo”, desestabiliza, antes que nada, la circunstancia histórica fundada sobre el paradigma que hace de la escritura copia de una realidad ausente, de presencia por fuerza oral, y avanza, diseminándose, de manera deconstructiva, hasta los difusos márgenes de los signos produciendo imágenes sustanciadas simbólicamente. La incertidumbre y el movimiento hacen de la verdad circunstancia –hasta el detenimiento total o parcial– y de lo real espejismo: régimen de visibilidad. Por eso, la condición de estar en el mundo –“Derrida no hace depender la posibilidad de movimiento del pensamiento de cuál sea el fin que se persiga, sino del acto mismo de pensar persiguiendo un fin”– (p. 82) adquiere la tesitura metonímica de lo que el canon occidental ha asignado por tradición al teatro y la novela como estatuto de significación trascendental de la experiencia, y que ahora se reproduce en el cine como acertijo de agudo contenido metahistórico.

Una partitura historiográfica en la cual las notas son los símbolos constitutivos de una sinfonía mítica productora de realidades. Es por eso que si el *MacGuffin* dejado por Nava en su obra deconstructiva

⁶ Jacques Derida, *Cada vez única, el fin del mundo*, tr. Manuel Arranz, España, Pre-textos, 2005, p. 60.

es el de la presencia de la muerte de Lennon como acontecimiento, el perteneciente a este texto no podría ser otro que el de la implicación paradójica de la célebre frase de McCartney frente a la insidia mediática incubada por su supuesta desaparición: “I wasn’t really dead”.⁷

v

La oralidad, la musicalidad del pensamiento y su escritura y razón conceptual, sublimadas bajo el poderoso influjo del movimiento de la imagen filmica como previsión historiográfica y oracular: pre-visión y destinerrancia, diseminación virtual.

Tomorrow never knows. ☒

⁷ Entrevista a Paul McCartney, *Rolling Stone*, 30 de abril de 1970, disponible en <<http://www.rollingstone.com/music/features/paul-mccartney-19700430>>.