

EL 'TRATAMIENTO' DEL TEXTO

Jacques Derrida

Entrevista con Béatrice y Louis Seguin, *La quinzaine littéraire*, 698, agosto, 1996, pp. 4-7, traducción de R. Ibáñez y M. J. Pozo en *No escribo sin luz artificial*, cuatro ediciones, Valladolid, 1999.

Comencemos por «La mano de Heidegger» [Psyché]. Usted explica que para Heidegger, el trabajo manual, el Handwerk, es un oficio noble porque no está «destinado, como otras profesiones, a la utilidad pública o a la consecución de un beneficio» y que ése «será también el destino del pensador o del profesor del pensamiento». Por otro lado, este oficio corre siempre «el peligro» de resultar dañado, concretamente, por la máquina. Heidegger se refiere, evidentemente, a la máquina de escribir. Pero ¿qué función desempeña entonces, en la historia, esa nueva máquina, esa máquina que elimina obstáculos, que hace el texto demasiado legible, demasiado fácil, demasiado claro a quien tiene el oído atento, ya que ha hablado usted muy por extenso, también, de «La oreja de Heidegger» [Políticas de la amistad]?

Incluso para rechazarlos, era primero necesario analizar la posición o los presupuestos de Heidegger. Esa posición se encuadra en una gran corriente de interpretación de la técnica que plantea cuestiones tan difíciles de comprender, que a veces querríamos creerle...

Para centrarnos en el problema de la escritura, he querido señalar aquello en lo que la reacción de Heidegger es a la vez inteligible, tradicional y normativa. La tradición, la conservación de esas normas es frecuentemente aceptable y digna de tener en cuenta -ya que al menos permanece alerta ante el progreso tecnológico-. Pero puede dar lugar en su manifestación menos ingenua, a un dogmatismo confiado, a una certeza que debemos cuestionarnos. Heidegger deplora, por ejemplo, que incluso las cartas personales se escriban a máquina, de modo que ya no se reconoce la huella del firmante a través de sus signos gráficos y del movimiento de la mano. Ahora bien, cuando escribimos «a mano», no retrocedemos a las vísperas de la técnica, la instrumentalidad no se ha hecho esperar, existe ya una reproducción regular de textos, la posibilidad de copia mecánica. No es, por lo tanto, legítimo oponer la escritura manual a la «maquinal» como un artesanado pretécnico opuesto a la técnica. Además, la llamada escritura «a máquina» es también «manual».

Me pide usted que hablemos de nuestras experiencias personales. Pues bien, yo, como tantos otros, he recorrido toda esta historia o he dejado que ella me atravesara a mí. Empecé escribiendo con pluma de palillero y le fui fiel (hay que hablar aquí de fidelidad) durante mucho tiempo y no escribía «a máquina» más que las versiones finales, en el momento de la despedida. La máquina

deja una señal de separación, de destete, es el trámite para la emancipación y la partida hacia el espacio público. En aquellos textos que me importaban mucho, en aquellos con los que experimentaba el sentimiento un poco religioso de «escribir», rechazaba incluso la estilográfica. Mojaba en tinta un gran portaplumas con la punta ligeramente encorvada, propia de cierto tipo de pluma de dibujo, y los borradores y versiones preliminares se multiplicaban antes de fijarlos en mi primera pequeña Olivetti de teclado internacional que había comprado en el extranjero. Todavía la guardo. Tal vez me daba la impresión de que mi artesanado de escritura se abría camino en ese espacio de resistencia, cuanto más cerca me encontraba de esa mano del pensamiento o de la palabra que nos recuerdan esas páginas de Heidegger que más tarde traté de interpretar en «La mano de Heidegger». Es como si esa liturgia de una sola mano fuese necesaria, como si esa figura del propio cuerpo encogido, inclinado, consagrado a una punta bañada en tinta, fuese tan necesaria para el ritual de un grabado pensante como la superficie blanca del subjectile [proyectil subjetivo] que es el papel apoyado en la mesa. Pero nunca me ocultaba a mí mismo que como en todo ceremonial debía haber aquí un elemento repetitivo, y ya una especie de mecanización. Ese teatro de la prótesis y de la escribanía se convirtió muy pronto para mí en un tema, en todas sus dimensiones, repartido un poco por toda mi obra, entre «Freud y la escena de la escritura» [La escritura y la diferencia], y Mal de archivo.

Después fui escribiendo cada vez más «a máquina», me refiero a la máquina de escribir mecánica, luego con la máquina eléctrica, en 1979, y por fin me entregué al ordenador hacia 1986 ó 1987. Ahora ya no puedo prescindir de mi pequeño Mac, sobre todo cuando trabajo en casa. Ni siquiera me acuerdo ni comprendo ya cómo podía arreglármelas sin él. Es otro modo de organización, otro planteamiento del trabajo completamente distinto. No sé si la máquina de escribir eléctrica o el ordenador nos ofrecen el texto «demasiado legible» y «demasiado claro». El volumen, el desarrollo de la operación obedece a otro organigrama, a otra organología. No siento la interposición de la máquina como una especie de progreso hacia la transparencia, la univocidad o la facilidad. Estamos participando, más bien, en una intriga, en parte inédita. Heidegger recuerda que el trabajo del pensamiento es un trabajo de mano, una Handlung, una «acción», ante cualquier oposición entre práctica y teoría. El pensamiento sería en ese sentido una Handlung, una maniobra, una «manera», incluso una manipulación. ¿Pero es esto una razón para protestar contra la máquina? Con la máquina de escribir o el ordenador no se prescinde de la mano sino que entra en función otra mano, otro mando -si se me permite decirlo así- otra inducción, otra orden del cuerpo a la mano y de la mano a la escritura. Pero, desde luego, no se trata, al menos por ahora, de escribir sin mano o con las manos en los bolsillos, ni mucho menos. Escribir sin manos es, tal vez, lo que hacemos ahora, cuando grabamos nuestras voces. Es más, puesto que las manos no están solamente en las manos, ello no se rige por una interrupción del movimiento manual o por la inhabilitación de una mano. Se trataría más bien de otra historia de la mano, una historia mantenida todavía en el interior de la mano, la historia de una escritura dominada por la

mano, aun cuando, sin duda, en una historia a largo plazo, la función de la mano se desplace lentamente. A ésta es efectivamente a la que nos referimos y a su relación con el ojo, con el cuerpo, etc.

Habría que fijarse en otros movimientos de la «maniobra» , en los pasos casi instantáneos -justo el tiempo del cambio- de otra actividad de la mano. No es la mano la que marca la diferencia entre el instrumento-pluma o el instrumento-lápiz por una parte, y las máquinas por otra, puesto que ella, en ambos casos, está presente y permanece en la obra. Los dedos también entran en juego y ellos trabajan más y en mayor número, si bien es cierto que se manejan de otro modo. En resumen, con la máquina, se usan más dedos y las dos manos, en vez de una. Todo esto formará parte, durante cierto tiempo todavía, de una historia de la digitalidad.

En el libro que usted escribió junto con Geoffrey Bennington, hay una fotografía que remeda la miniatura de la Bodleian Library, que construye el tema de La carte postale. Se ve en esa miniatura a Platón de pie, detrás de Sócrates, el cual, Sócrates, está escribiendo con una pluma y un estilete en las manos. En la escena fotografiada es usted quien sujeta la «pluma». Quizá estemos aquí ante el hallazgo de una nueva forma de diálogo. Un diálogo que sería tan «severo» como el diálogo porque está sobrecargado por todo el peso de la escritura y también más lúdico porque hay en el ordenador una gran parte de juego, de juego de vídeo. ¿Podríamos ver en ello una especie de avanzada?

¿Podríamos hablar más bien de progresos Sí, hay desde luego una transformación de la escena y también una parte de juego. Esa misma fotografía, cuya iniciativa no partió de mí, fue una provocación a la que pensé que debía prestarme. Había que imitar, desplazándola hacia nuestra modernidad, la escena ya extraña en sí misma de un Platón autoritario, de pie y bien derecho detrás de un Sócrates sentado, centrado en su tarea de escribir, de «raspar». Si se nos ocurrió la idea de ese cuadro viviente, fue en primer lugar porque la larga nota a pie de página a la que debía acompañar, esto es mi Circonfesión, fue escrita en el ordenador de principio a fin. Bennington además se había propuesto crear lo que él llamaba a propósito de mi trabajo, una «base de datos» (Database, Derridabase), conforme a un dispositivo informático, que permitiría a cualquier lector, sin ninguna cita, encontrar en el corpus en cuestión todas las proposiciones, todos los pasajes, a partir de una especie de índice superformalizado. El propio Bennington, claro está, jugaba con la máquina. En Circonfesión, me impuse por añadidura el obstáculo un poco aleatorio de un programa que me indicaba al final de un párrafo de cierta extensión, veinticinco líneas aproximadamente: «El párrafo va a resultar demasiado largo, debe usted hacer un punto y aparte». Como una orden venida de no sé quién, del fondo de qué tiempo o de qué abismo, esa

advertencia un poco amenazadora emergía en la pantalla, y yo, dócilmente, decidía cortar esa larga secuencia, tras la respiración de una frase rítmica puntuada, sin duda, como ondulada por las comas, pero ininterrumpida, puntuada sin puntos, por así decirlo, sometiendo de este modo los cincuenta y nueve períodos a una regla arbitraria dada por un programa que yo no había elegido, a un destino un poco estúpido. Los dos hemos jugado con el ordenador, hemos hecho como si le obedeciéramos, como si nos dejásemos manejar por él, cuando en realidad, lo estábamos explotando para «tratar el texto».

El ordenador, ya se sabe, sustenta la alucinación de un interlocutor (anónimo o no), de otro «sujeto» (espontáneo y autónomo: automático) que puede ocupar más de un lugar e interpretar muchos papeles: en un careo, desde luego, pero también retirado, delante de nosotros o invisible y sin cara tras su pantalla. Como un dios oculto que ronca un poco, hábil para camuflarse, incluso cuando está frente a uno.

Descubrí muy tarde ese aspecto del «tratamiento de textos». Me resistí durante mucho tiempo. Pensé que no llegaría nunca a someterme a la ley de una máquina a la que en el fondo no entiendo. Sé hacerla funcionar (más o menos) pero no sé «cómo» funciona. No sé, y ahora menos que nunca, «quién es», quién está ahí. El no-saber, en este caso, es un rasgo distintivo, un rasgo que no es propio de la pluma ni tampoco de la máquina de escribir. De la pluma y de la máquina de escribir se cree saber cómo funciona aquello, «cómo responde», mientras que del ordenador, incluso cuando hasta cierto punto se sabe manejar, no se suele conocer, de manera intuitiva e inmediata, cómo actúa el demonio que habita dentro del aparato, a qué obedece. En ese secreto sin misterio reside frecuentemente nuestra dependencia respecto a muchos instrumentos de la tecnología moderna que sabemos utilizar, sabemos para qué sirven, sin saber qué sucede con ellos, en ellos, en su territorio; y esto debería hacernos pensar sobre nuestra relación con la técnica hoy, sobre la novedad histórica de esta experiencia.

Volviendo al ordenador, por una parte puede parecer que restituye una cuasi-inmediatez del texto, una sustancia desustancializada, más fluida, más ligera, por tanto más próxima a la palabra, incluso a lo que se llama voz interior. Cuestión de velocidad y también de ritmo: va más deprisa, más deprisa que nosotros, nos sobrepasa, pero al mismo tiempo, debido a la ignorancia que tenemos acerca de lo que sucede en las tinieblas de la caja, sobrepasa también nuestro entendimiento, parece como si estuviésemos en relación con el alma (la voluntad, el deseo, la intención) de un Otro demiúrgico, como si ya, sea un genio bueno o maligno, un destinatario invisible, un testigo omnipresente nos oyese leer de antemano, captase y nos reenviase sin esperar, en un careo, la imagen objetivada de nuestra palabra inmediatamente, una palabra de la que ya se ha apropiado el otro que ha emitido el otro, una palabra del inconsciente también. La verdad misma. Como si el Otro-Inconsciente pudiese disponer de nuestra palabra en el momento

en que nos es tan próxima, pero como si además pudiese interrumpirla, destruirla; y conservamos una conciencia sorda de ella. No se está nunca libre de un accidente, más probable con el ordenador que con la máquina de escribir o con la pluma. Un simple corte de corriente, una imprudencia o una torpeza pueden aniquilar en un instante horas de trabajo. Este aumento de espontaneidad, de libertad, de fluidez sería como la compensación a una precariedad, a una situación amenazada, incluso sosegadamente angustiada, el beneficio de una especie de alienación. Entiendo esta palabra de una forma neutra: se trataría de un «algo extraño», de otro-Inconsciente maquinal que nos devolvería nuestra propia palabra desde un lugar lejano. Amor y odio: esta nueva máquina instauraría otra explicación del cuerpo, del ojo y de la mano, del oído también, con el dictado de un cuerpo extraño, con la ley, con el orden del Otro-Inconsciente.

Cuando un escritor escribe un texto, éste pasa por toda una serie de intermediarios. Primero estaba, y sigue estando para muchos, la escritura manual, a continuación, la mecanografía, luego las pruebas, las primeras y las segundas, después la publicación del libro, y cada vez, salvo al final, existe la posibilidad de hacer modificaciones, posibilidad de corrección, posibilidad de volver atrás. Con el «tratamiento de textos» también existe esa posibilidad de volver, pero en este caso, la posibilidad es inmediata. No se hace ya por etapas.

Son otros tiempos, es otro ritmo. En primer lugar, se corrige más deprisa y de forma casi indefinida. Antes tras cierto número de versiones (correcciones, tachaduras, pegaduras, pasta blanca), todo concluía, era suficiente. No es que el texto se considerase como perfecto, pero a partir de determinada duración de la metamorfosis, el proceso se interrumpía. Con el ordenador, todo es tan rápido y tan fácil que se está dispuesto a creer que la revisión puede ser indefinida. Una revisión interminable, un análisis infinito se anuncia ya, como guardado en reserva, detrás del análisis finito de todo lo que está en pantalla. En cualquier caso, puede prolongarse de forma más intensa en el mismo tiempo. En ese mismo tiempo ya no queda una mínima huella visible u objetiva de las correcciones de la víspera. Todo, el pasado y el presente, todo se halla encerrado para siempre. Antes, las tachaduras y las enmiendas dejaban una especie de cicatriz en el papel o una imagen visible de la memoria, había una resistencia del tiempo, un espesor en la duración de la tachadura. En lo sucesivo, el negativo se ahoga, se borra, se evapora inmediatamente, a veces en un instante. Es otra experiencia de la llamada memoria «inmediata» y del paso de la memoria al archivo. Otra provocación a lo que se llama la «crítica genética» que se ha desarrollado en torno a los borradores, a las versiones múltiples, a las pruebas, etc.

Esto, en resumidas cuentas, resulta demasiado fácil. La resistencia, porque en el fondo siempre hay resistencia, ya no tiene la misma forma. Da la impresión de que desde ahora existe un teatro que programa o que pone en escena esta resistencia, es decir, también la copia, la orden de

cambiar, la de tachar, la de corregir, la de enmendar o la de borrar. Es como si, inmediatamente, el texto se nos presentase a modo de espectáculo en la pantalla. Vemos cómo se monta este espectáculo en la pantalla, de forma más objetiva y anónima que en una página escrita a mano, una página que «descendería» ante nosotros. De abajo arriba, las cosas se desarrollan así: este espectáculo está casi encima de nosotros, vemos cómo nos ve, cómo nos vigila, igual que el ojo del Otro, o más bien simultáneamente. Está también bajo el ojo del extraño sin nombre cuya vigilancia y espectro convoca inmediatamente. Nos reenvía mucho más deprisa la objetividad del texto y cambia así nuestra experiencia del tiempo, del cuerpo, de los brazos y de las manos, nuestra captación a distancia de la cosa escrita, que se convierte en algo más próximo y más lejano a la vez. Se presenta entonces otro alejamiento, con lo que quiero decir un «no-alejamiento», un distanciamiento de lo lejano. Otro alejamiento, por tanto, que supongo que altera cada signo. Esto no significa que pervierta o degrade el signo sino que hace que nuestra explicación sea «distinta» a la de ayer, distinto nuestro altercado familiar, nuestra escena de familia, si así puede decirse, a la llegada de la cosa escrita. No sabría precisar ahora en qué cambia esta hospitalidad. Es diferente cada vez y para cada uno de nosotros. Con frecuencia me hacen esta pregunta: ¿Ha cambiado su forma de escribir desde que escribe con ordenador? Soy incapaz de responder. No sé con qué criterio valorarlo. Hay, desde luego, un cambio pero no estoy seguro de que afecte al escrito, ni siquiera de que se note en la forma de escribir.

Yo le leo desde hace mucho tiempo y no veo un cambio sustancial.

Yo tampoco. Pero soy muy sensible a otra dramaturgia, por así decirlo. Cuando me siento y enciendo el ordenador, el escenario es diferente pero no sé si eso se traduce en un cambio en el escrito. Con los textos más desobedientes respecto a las normas de la escritura literaria, he experimentado mucho antes de trabajar con el ordenador. Ahora me resultaría mucho más fácil hacer ese trabajo de dislocación o de invención tipográfica, de traslado, de inserción, de cortar y pegar, pero eso ya no me interesa demasiado desde ese punto de vista y de esa forma. Es algo que se teorizó y se hizo -ayer-. Convertido hoy en algo común, el camino de estas novedades tipográficas fue abierto hace mucho de forma experimental. Hay que inventar ahora otros «desórdenes» más discretos, menos regocijantes y exhibicionistas y que sean a la vez contemporáneos del ordenador. Lo que yo he podido tratar de cambiar en la confección del texto, lo he hecho en la época arcaica, si puedo atreverme a decirlo así, cuando todavía escribía a mano o con la vieja máquina de escribir. En 1979, escribí *La carte postale* con una máquina eléctrica (aunque en esta obra hablo ya mucho del ordenador y de los programas), pero *Glas* cuya composición se presentaba además como un corto tratado de órgano en el que se esbozaba una historia de la organología hasta nuestros días, la escribí con una pequeña Olivetti mecánica.

Se habla de «tratamiento de textos». No es del todo inocente hablar de «tratamiento».

La palabra «tratamiento» se me impone al pensar en situaciones concretas. Por ejemplo, para mis clases, como las preparo con el ordenador, me resulta mucho más fácil, gracias al dispositivo «cortar y pegar», recomponer la sesión en el último momento, en unos segundos, y anunciar al comienzo, dejándolo como suspendido sobre la escena, un bloque, cuya necesidad no ha surgido hasta el final. Desplazo entonces un párrafo o una página entera para ajustar o articular los argumentos de forma económica. Todo eso era posible antes, lo sé, pero ese mismo proceso era lento, pesado y a veces desalentador. La máquina de tratar textos permite ganar muchísimo tiempo y concederse una libertad que tal vez no hubiera sido posible sin ella. Pero la transformación es económica, no estructural. Existen todos estos dispositivos de ahorro para el acabado o el pulido: el juego de itálicas, el recorte de los párrafos, las intervenciones directas en la estadística del léxico, por así decir, en la indicación de los distintos apartados. Utilizo desde hace poco el control mecánico de la ortografía y de las erratas. Es también instructivo: ¿Cuáles son las palabras que no se consideran normales o de uso aceptable en francés y que hoy siguen censuradas por el diccionario corriente incorporado a la máquina, lo mismo que por un determinado público lector, por un determinado poder mediático, por ejemplo?

Hacia usted alusión a los tiempos de las pruebas. Echo un poco de menos la duración, los intervalos, el ritmo que medía antes la historia de un escrito, todas las idas y venidas antes de la publicación. Era también la química de una maduración consciente o inconsciente, la posibilidad de cambios en nosotros mismos, en nuestro deseo, en el cuerpo a cuerpo con nuestro propio texto en las manos del otro. Hoy, usted lo sabe, entregamos al editor un disquete junto con un manuscrito. Antes de que todo eso salga para la imprenta, un nuevo actor controla el disquete y hace proposiciones editoriales en el sentido americano del editing. La prueba de la prueba se comparte, en el disquete con ese intermediario invisible, pero no se plasma nunca sobre un soporte de papel en un intercambio con el impresor.

Usted es profesor, da conferencias. Cada conferencia la prepara en el ordenador y después la pronuncia. Hay en ese momento un eco de esa conferencia pero ese eco puede mezclarse con el de la máquina.

Cuando se prepara una clase o una conferencia, durante semanas, uno ve reaparecer ante sí, a la vez objetivo, estable, independiente y sin embargo flotante, un poco fantasmal, un conjunto de letras impreso y que ya no forma parte de uno, al menos completamente como sucede con la imagen más interior de esos borradores de escritura manual. Esa exposición reenvía, como un

eco que viene de allá lejos, el murmullo de un texto, la ecografía de uno mismo como si fuese otro. Es el movimiento del que hablábamos antes, esa objetivación acelerada pero suspendida, fluida o aérea. (Señalo entre paréntesis que algunos colegas americanos van a clase o a un lugar de conferencias con su pequeño ordenador portátil. Ya no imprimen el texto, lo leen directamente ante el público en la pantalla. Acabo de verlo en el Centro Pompidou hace unos días. Un amigo daba allí una conferencia sobre la fotografía americana. Tenía ante sus ojos un pequeño portátil Macintosh, a modo de «apuntador»: Pulsaba una tecla para hacer avanzar el texto. Con este gesto demostraba una gran confianza en ese extraño apuntador. Yo no he llegado a eso, pero es un caso que se da).

Se llega a prescindir completamente del soporte de papel. Se llega incluso a prescindir del interlocutor. Lo único que existe ya es el texto.

El movimiento es aparentemente contradictorio: más lúcido, más atento, pero también más fantasmal o más onírico. El ordenador crea un nuevo lugar: en él se está más fácilmente proyectado hacia el exterior, hacia el espectáculo, hacia la cara del escrito arrancado así de la presunta intimidad de la escritura, conforme a una trayectoria de extrañamiento. Inversamente, debido a la fluidez plástica de las formas, a su flujo continuo, a su cuasi-impermeabilidad, también se está cada vez más resguardado en una especie de asilo protector. Ya no existe el exterior. O mejor dicho, en esta nueva experiencia de la reflexión especular, «hay más exterior» y a la vez ya no hay exterior. Uno se ve sin verse envuelto en la espiral de ese fuera / dentro, arrastrado por otra puerta giratoria del inconsciente, expuesto a otra llegada del otro. Esto se hace particularmente notable en la «web», esa «tela», ese www (world wide web) que una red de ordenadores teje alrededor de nosotros, a lo largo del mundo, pero alrededor de nosotros en nosotros. Tengamos presente la «adición / adicción» de todos aquellos que viajan día y noche en la «dicción» silenciosa de ese www. No pueden ya prescindir de las travesías a vela y en vela por el mundo -ni del velo que, a su vez, les atraviesa o les recorre.

¿Con el ordenador, el tratamiento de textos, la inmediatez de la pantalla, no nos enfrentamos a un texto sin fin, indefinido? El libro, en cambio, tiene el mérito de terminar de golpe, de una vez.

Sí, no sé cómo será mañana, pero se percibe que la máquina editorial, el mercado del libro, el impresor, incluso la biblioteca, en una palabra, el mundo antiguo, desempeñan hoy todavía la función de elemento interruptor. El libro es a la vez el dispositivo y el resultado final que nos obligan a interrumpir el proceso del ordenador y a darle fin. Esta interrupción nos anuncia el final. La copia nos es arrebatada: «¡basta!, hay que terminarlo ya». Hay una fecha, un límite, una ley, un deber y una deuda. Aquello debe ser trasladado a otro soporte. Hay que imprimir. De momento, el

libro representa el instante de esa detención, el trámite de la interrupción. Se aproxima el día, llegará, en que el elemento interruptor, que no desaparecerá nunca (eso es algo imposible por esencia), ya no será la orden de pasar a otro soporte, el papel, sino otro dispositivo audiovisual, el CD Rom tal vez. Será algo así como otro mercado de interruptores. La palabra «interruptor» no tiene para mí un significado negativo. Los interruptores son necesarios, constituyen la condición de toda forma.

Yo, por mi parte, puedo decir que al fin acepto el cambio. Y al mismo tiempo acepto el fetichismo que hay en torno al libro, al que el propio enrarecimiento sólo podrá beneficiar. En De la gramatología mencionaba y analizaba «el fin del libro» pero no lo hacía en absoluto para celebrarlo. Creo en el valor del libro, en lo que tiene de irremplazable y en la necesidad de luchar para que sea respetado. Afortunadamente, o desgraciadamente, no lo sé, asistiremos a lo que podríamos llamar, desplazando el significado, una nueva religión del libro, allá donde deba ceder su puesto a otros soportes.

¿Existirá el equivalente de la bibliofilia para el CD Rom o para los disquetes?

Probablemente. Se convertirán en fetiches un determinado borrador preparado o impreso en un determinado programa, o un determinado disquete en el que se haya archivado un Work in progress. Conozco ya escritores que guardan en disquetes las primeras versiones de un ensayo, de una novela o de un poema. Esos archivos de ordenador, una vez cerrados (pues siempre será más fácil manipularlos sin dejar huella), tendrán un aspecto muy diferente. Esto también lo podemos presentir. Incluso se convertirá en un fetiche el ordenador del «gran escritor» o del «gran pensador», como ha sucedido con la máquina de escribir de Nietzsche. Ninguna historia de las tecnologías ha olvidado esa fotografía de la máquina de escribir de Nietzsche. Por el contrario, cada vez es más valiosa, más sublime, más protegida por un nuevo aura, el aura de los medios de «reproductibilidad técnica», esta vez; y esto no tiene por qué contradecir necesariamente la teoría que sobre ello propuso Benjamin. Tales ordenadores se convertirán en piezas de museo. La pulsión fetichista, por definición, no tiene límite, no cesará nunca.

Los escritores próximos a nosotros que hoy día no utilizan ni la máquina de escribir ni el ordenador, se pueden contar con los dedos de una mano. Conozco...

Yo también... a nuestro amigo Pierre Vidal-Naquet...

A Hélène Cixous, Michel Deguy... Cuando se da a mecanografiar un texto, vuelve a establecerse,

quiérase o no, una relación «maestro/secretario» , en cierto modo. El procedimiento del dictado nos recuerda a Goethe, por ejemplo. Pero somos muchos los que prescindimos de secretario. Estructuralmente, ya no hay secretarios. Cuando alguien quiere, por la función que desempeña, demostrar su autoridad, recurre a un secretario, aunque él sepa manejar un ordenador. No me imagino a un presidente de la república, a un alto funcionario o a un ministro tecleando en su ordenador. Ellos corrigen a mano, a la antigua, el discurso preparado por otro y se lo entregan para que lo rehaga «en limpio». Lo mismo que sucedió hace no mucho con la escritura alfabética, el uso de la máquina está viviendo hoy una cierta democratización. (¡Siempre que uno pueda comprarla!, los precios no bajan tan rápidamente...).

¿Se reconoce al maestro porque no tiene máquina en su despacho?

Esa es la vieja imagen del maestro político, del maestro pensador, del maestro poeta. Sin máquina. Sin relación directa con la máquina. Todo lo relacionado con la máquina es secundario, auxiliar, mediatizado por el secretario-esclavo, demasiado frecuentemente y de forma no fortuita por «la secretaria». Habría mucho que decir de la máquina de tratar textos, del poder y de la distinción de sexos. El poder debe poder mediatizarse, cuando no degradarse, para existir. En cualquier caso, lo que no siempre es diferente, se presenta como tal.

Podríamos decir que el texto que aparece en la pantalla es un texto fantasmal. Ya no tiene materia, tinta. Ya no hay luces y sombras, mientras que el libro es un objeto denso, material.

La imagen del texto «tratado» en ordenador es fantasmal en la medida en que es menos corpórea, más «espiritual», más etérea. Se produce en ella como una desencarnación del texto. Pero la silueta espectral permanece, y además, para la mayoría de los intelectuales y de los escritores, el programa, el logiciel [software] de las máquinas se somete todavía al modelo espectral del libro. Todo lo que aparece en la pantalla se dispone con vistas a un libro: escritura lineal, páginas numeradas, valores codificados de las grafías (itálica, negrita, etc.), diferencias tradicionales de cuerpos y de caracteres. Ciertas máquinas de telescritura no lo hacen, pero las «nuestras» respetan todavía la imagen del libro, están a su servicio y la imitan, se unen a ella de forma casi espiritual, «pneumática», próxima al soplo: como si bastase con hablar para que el texto se imprimiese.

Todo esto nos está alejando tal vez demasiado del tratamiento de texto, aun cuando, en cierto modo, prolonga su problemática. La cuestión original era: «¿qué representa para usted, filósofo, la

máquina de tratamiento de textos?». La intervención de la máquina de escribir, usted mismo lo ha subrayado, no fue tan radical.

Respecto a la preocupación por saber cómo afecta todo esto a la filosofía, y no solamente (poco importa, desde luego) a mi trabajo, me pregunto continuamente cómo hubieran reaccionado Platón, Descartes, Hegel, Nietzsche o el mismo Heidegger (que en el fondo conoció el ordenador sin conocerlo), si se hubiesen topado con este «artilugio» , no sólo como un instrumento disponible sino también como tema de reflexión. Desde Pascal, Descartes, Leibniz, a Heidegger, pasando por Hegel, los filósofos, sin duda, han meditado sobre la máquina de calcular, la máquina de pensar, la máquina de traducir, la formalización en general, etc. Pero ¿cómo hubieran interpretado ellos una cultura que tiende a ser dominada en su misma cotidianeidad, a través de todo el universo, por semejantes dispositivos técnicos de inscripción y de archivo? Pues se trata de las relaciones del pensamiento con la «imagen», con el lenguaje, con la idea, con el archivamiento, con el simulacro, con la representación. ¿Cómo hubiera debido escribir Platón lo que llamamos el «mito de la caverna» para tener en cuenta esas transformaciones? ¿Habría tenido que cambiar solamente la retórica de su pedagogía o debería haber organizado de otra forma la estructura ontológica de las relaciones entre las ideas, las copias, los simulacros, el pensamiento, el lenguaje, etc.?

Hasta una época relativamente reciente, que podemos situar a finales de la Edad Media, la transcripción que conservamos, el texto, no es nunca la del autor, la de su puño y letra. Con el manuscrito autógrafo aparece una nueva configuración que durará varios siglos y de la que ahora nos estamos apartando para retornar al punto de partida, a la separación de los poderes del pensamiento y de la escritura.

Desde luego, se produce entonces como un paréntesis que dura varios siglos. En la Grecia de los siglos V y IV en tiempos de Platón, no se valoraba el autógrafo, que hasta mucho más tarde no se empezó a idolatrar. Esta época no ha terminado pero estamos pasando, sin duda, a otro régimen de conservación, de reproducción y de valoración. Una gran época se acaba.

A nosotros, esto puede asustarnos. Debemos despedirnos de lo que ha sido nuestro fetiche. Las compensaciones, los suplementos de fetichismo confirman la destrucción en curso (ya sabe usted que no creo en los límites del fetichismo, pero eso es otra historia, otro tema). Somos testigos atemorizados y felices. Hemos conocido la transición de la pluma a la máquina de escribir, después a la máquina de escribir eléctrica, luego al ordenador, y todo esto en treinta años, en una generación, la única generación que ha hecho toda la travesía. Pero el viaje continúa...

El tratamiento de textos no plantea solamente problemas de escritura, sino también, a más corto o largo plazo, problemas de transmisión.

En efecto, es un problema grave. Debido a lo que comentábamos antes, que el texto se convierte instantáneamente en algo objetivado y transmisible, listo para su publicación, el texto es algo casi público y «listo para editar» desde el momento de su inscripción. Se supone, se tiende a creer o a hacer creer que todo lo que se registra tiene desde ese momento valor de publicación. Lo que circula en Internet, por ejemplo, pertenece a un espacio de publicación automática; la distinción entre lo público y lo privado tiende a borrarse, con los litigios, las alegaciones de derecho y de legitimación que ese sistema puede multiplicar, pero también con los movimientos de apropiación de la res publica.

Esta es hoy una de las grandes apuestas del político, de lo político mismo. Para bien o para mal, justificadamente en unos casos, menos en otros, la barrera, la «interrupción», la detención que supone el libro, aún protegía un proceso de legitimación. Un libro publicado, por malo que fuese, siempre era un libro evaluado por instancias supuestamente competentes; parecía legítimo, a veces sacralizado, por haber sido evaluado, seleccionado, consagrado. Hoy, todo puede ser lanzado al espacio público y ser considerado, al menos por algunos, como publicable, con lo que alcanza el valor clásico, virtualmente universal, incluso sacro de la cosa publicada. Esto puede dar lugar a toda clase de engaños y, de hecho, es algo ya evidente, incluso para mí que tengo muy poca experiencia, en Internet. Estos enclaves internacionales dan acogida juntamente, por ejemplo a propósito de la deconstrucción, a discusiones extremadamente serias que merecerían ser publicadas, y a charlatanerías no sólo fastidiosas sino que además no tienen ningún porvenir. (Cierto que eso mismo puede suceder también, no lo olvidemos, en coloquios o en revistas, académicas o no. Existen ya revistas especializadas, en Internet; que reproducen todos los procedimientos de legitimación y de publicación tradicionales, no falta más que el papel; se economiza de este modo el coste de la impresión y de la difusión).

Inversamente, y esto sirve para los media en general, como la discusión es más abierta y todo el mundo tiene acceso a ella, puede fomentarse y desarrollarse cierta posibilidad crítica allí donde los procedimientos de evaluación clásica ejercerían una función de censura: la elección de los editores no es siempre la mejor y se producen rechazos, se margina o se silencia el texto. Una nueva liberación del flujo puede a su vez dejar pasar cualquier cosa y abrir las puertas a posibilidades críticas limitadas o inhibidas en otros momentos por los viejos mecanismos de legitimación, que son también, a su manera, máquinas de tratamiento de textos.

Jacques Derrida

