

AUNQUE ES DE NOCHE

Even thought it's night

María Teresa García Bravo
Universidad Nacional de Lanús
tetegarciabravo@gmail.com

Resumen: El presente artículo se propone como una lectura *Espectros de Marx* a partir de la noche y las menciones a la nocturnidad. Esto nos permite, por un lado, centrarnos en Valery y Blanchot, dos autores fundamentales para Derrida en esta lectura “a contrapelo” del marxismo tradicional; y por otro conectar a Valery, Blanchot, Derrida y Marx con Shakespeare, un antepasado que también se dedicó a pensar, literariamente, el problema del espectro y su relación con la justicia y el tiempo. Estas cadenas de generaciones que establece el texto habilitan una concepción del tiempo como desajuste y anacronía, posición político-filosófica a partir de la cual Derrida interviene en los debates contemporáneos sobre el fin y el porvenir del marxismo, del hombre y de la filosofía.

Palabras clave: **espectro/ anacronía/ Valery/ Blanchot/ Shakespeare**

Abstract: This article is proposed as a reading of *Spectres of Marx* from night and mentions to night. This allows us, on the one hand, to focus on Valery and Blanchot, two fundamental authors for Derrida in this “against the grain” reading of traditional Marxism; and on the other to connect Valery, Blanchot, Derrida and Marx with Shakespeare, an ancestor who also dedicated himself to thinking, literally, about the problem of the spectrum and its relationship with justice and time. These chains of generations established by the text enable a conception of time as misalignment and anachronism, a political-philosophical position from which Derrida intervenes in contemporary debates on the end and future of Marxism, man and philosophy.

Keywords: **spectre/ anachronia/ Valery/ Blanchot/ Shakespeare**

1. La noche

“¿Quién vive?” pregunta Bernardo en la primera línea de *Hamlet, príncipe de Dinamarca* traducida por Carlos Gamerro¹. Los hablantes del español sabemos que lo que pregunta allí Bernardo no tiene mucho que ver con la vida, con la literalidad de la vida, sino que es un modo arcaico, libresco o castrense de pedirle a alguien que se identifique. Aunque la vida no se encuentre “realmente presente” en la frase en el inglés original -Bernardo dice simplemente: *Who’s there?*, el modismo del Hamlet en español nos recuerda la frase con la que Derrida comienza su *Espectros de Marx*. En el “Exordio” dice “Alguien, usted o yo se adelanta y dice: *quisiera aprender a vivir por fin*”².

Aquí Derrida parece traducir, parafrasear, imitar el rol que desempeña Bernardo en el comienzo de *Hamlet*.

La pregunta por *quién vive* y el *aprender a vivir* tienen un entorno común. Ambos ocurren de noche, tarde, cuando ya dieron las doce, en la soledad del centinela que hace guardia; bajo la luz artificial con la que el filósofo escribe. La noche es el momento en el que aparece espectro.

“Buenas noches” se saludan los centinelas en el cambio de guardia de la Escena I del Acto I de *Hamlet*. Y se aseguran de convocar a un tercero para que los acompañe en la guardia nocturna. Horacio, Bernardo y Marcelo están expectantes porque durante las dos noches pasadas vieron una “cosa” (*this thing*), una “terrible figura” (*dreaded sight*), una aparición (*aparition*): “Anoche, cuando esa estrella que está al oeste del polo había alcanzado el punto del cielo donde brilla ahora, Marcelo y yo, al dar la una”³ Bernardo deja de hablar cuando aparece ante ellos la figura del rey muerto. Es Horacio quien lo interroga: “¿Qué cosa eres, que usurpas la quietud de la noche junto con el espléndido hábito guerrero que el sepultado rey de Dinamarca sabía lucir? Por el cielo, te conjuro a que hables”⁴

La noche trae a la plataforma del castillo de Elsinore al espectro del rey muerto. Lo hace aparecer. Rondar la guardia que vigila la fortaleza. Y entonces, sin duda cabe preguntarle: ¿quién vive? Hay que preguntarle porque no sabemos si el espectro del rey muerto, como dice Derrida, está vivo o está muerto. Hay que preguntar ¿quién vive? para que se identifique, porque solamente sabemos del espectro que es igual al rey y merodea vestido con la misma armadura que calzaba el rey.

1. W. Shakespeare, *Hamlet, príncipe de dinamarca*, trad. C. Gamerro, Buenos Aires, Interzona, 2015, p. 73.

2. J. Derrida, *Espectros de Marx. EL estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, trad. J. M. Alarcón y C. de Peretti, Madrid, Trotta, 1995, p. 11.

3. W. Shakespeare, *op. cit.*, p.74.

4. *Ibid.*, p. 75.

La preguntas por la vida/ la muerte y la pregunta por la identidad son las que, según nos mostrará el ensayo nocturno de Derrida, el espectro no viene a responder. De hecho, el fantasma del rey muerto sale de escena sin pronunciar palabra. Aunque tal vez, lo único que le sería lícito proferir es “quisiera aprender a vivir por fin”. Derrida ya lo dice en el “Exordio”: se aprende a vivir por obra de la muerte.

La dramaturgia nocturna que Shakespeare pone en escena en *Hamlet* es replicada por el “ensayo en la noche”⁵ que son los *Espectros de Marx* derrideanos: el momento de la irrupción del espectro guía y organiza el texto que Derrida escribe sobre Marx y le ofrece un contorno marcadamente nocturno, insistentemente nocturno. Así como los guardias repiten que es de noche, una y otra vez en la primera escena de *Hamlet*; Derrida, inspirado como Marx por esa escenificación shakespeariana, disemina motivos nocturnos de manera intermitente. La noche y sus aliados es mencionada al menos tres veces en el capítulo “Inyunciones de Marx”:

“Más tarde, más cerca de nosotros pero conforme a la misma genealogía, en el ruido nocturno de su concatenación, rumor de fantasmas encadenados fantasmas”⁶

“Curiosamente, con la seguridad extraviada pero infalible de un sonámbulo, no omite entonces más que una frase, una sola, sin siquiera señalar la omisión mediante unos puntos suspensivos”⁷

“Marcelo anticipaba quizá la venida de otro *scholar*, un día, una noche, siglos después”⁸

La inspiración de la noche no es solamente shakespeariana para Derrida. Es también la herencia de Blanchot la que se expone allí. Derrida, el heredero, es un aficionado a la noche, igual que Blanchot.

En la afirmación de la nocturnidad del ensayo sobre Marx, Derrida retoma algo del modo en el que Blanchot escribe sobre la noche en *El espacio literario*. Espectros parece por momentos un camino paralelo –una reescenificación– al que Blanchot recorre allí.

Porque no se trata solamente de la cuestión de la noche, el paralelismo se da en varios puntos: también -como veremos más adelante en relación con los tres fragmentos que citamos más arriba- esto ocurre con respecto a Valery, como índice de un modo de interpretar la relación entre literatura y filosofía; como un pensamiento del espacio que abre lo literario.

¿Cómo es la noche de Blanchot?

5. J. Derrida, *Espectros de Marx...*, trad. cit., p. 12.

6. *Ibid.*, p.18.

7. *Ibid.*, p. 20.

8. *Ibid.*, p. 26.

La nocturnidad aparece muchas veces en *El espacio literario*, sobre todo asociada al tratamiento de la muerte y de la obra, y también asociada a Valery. Pero es en “El dormir, la noche”, uno de los “Apéndices” que componen el texto, que encontramos el problema de la noche francamente planteado:

¿Qué pasa durante la noche? (...) El dormir transforma la noche en posibilidad. Cuando llega la noche la vigilancia consiste en dormir. Quien no duerme, no puede permanecer despierto. La vigilancia consiste en no velar siempre porque busca el *despertar* como su esencia. El vagabundeo nocturno, la inclinación a errar cuando el mundo se atenúa y se aleja y hasta los oficios de la noche que es necesario ejercer honestamente, atraen las sospechas. Dormir con los ojos abiertos es una anomalía que indica simbólicamente lo que la conciencia común desaprueba. La gente que duerme mal siempre parece más o menos culpable: ¿qué hacen? Hacen la noche presente. (...) Si el día sobrevive en la noche, supera su término, se convierte en lo que no puede interrumpirse, ya no es más el día, es lo ininterrumpido y lo incesante, es, con acontecimientos que parecen pertenecer al tiempo⁹.

El vagabundeo nocturno, la inclinación a errar: parece estar hablando del espectro, de aquel que ejerce un oficio nocturno. Del que no duerme. Dormir es, para Blanchot, lo que hace que la noche desaparezca, lo que nos lleva de un día a otro día: “¿Dónde está la noche? No hay más noche”¹⁰.

El dormir niega la noche y todo lo que viene con ella. Blanchot cita a Bergson para explicarse un poco más: detrás del dormir está la totalidad de la vida consciente porque “allí donde duermo, me fijo y fijo el mundo. Allí está mi persona, sin poder errar, no ya inestable, dispersa y distraída”¹¹. Cuando duermo, la soberanía del Yo domina.

El espectro, vagabundo nocturno, por supuesto no duerme. Divaga y se mueve durante la noche, se pierde en el vagabundeo. Erra sin yo.

Pero el sueño no es el dormir. El sueño es más nocturno, es el despertar de lo interminable y un peligroso llamado. En el cierre del “Apéndice”, Blanchot menciona a Valery quien dudaba de la existencia de los sueños.¹²

Por momentos parece que Valery es uno de los espectros que recorre *Espectros de Marx*, así como antes había recorrido *El espacio literario* y *El libro que vendrá*. Justamente en “Los sonámbulos: el vértigo lógico” dice de él Blanchot: “Valery, un escritor consagrado ante todo al espíritu”¹³

9. M. Blanchot, *El espacio literario*, trad. de V. Palant y J. Jinkis, Barcelona, Paidós, 1992, p. 253.

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*, p. 254.

12. *Ibid.*, p. 256.

13. M. Blanchot, *El libro que vendrá*, trad. P. de Place, Caracas, Monte Ávila, 1992, p. 128.

Dice Derrida que le debemos a Valery la distinción entre espectro y espíritu. Pero, sobre todo, le debemos aquello que Derrida denomina “la experiencia del espectro” que va de Shakespeare a Marx y de ahí al propio Valery y a Derrida. En efecto: lo que vemos en *Hamlet*, en *El manifiesto comunista*, en “La crisis del espíritu” y “La política del espíritu” y en *Espectros de Marx* es esa experiencia del espectro, europea y nocturna.

Hamlet comienza con la noche en escena. También comienza asumiendo la noche *Espectros de Marx* pero además, las dos primeras apariciones de la nocturnidad que citamos arriba y que corresponden a *Espectros...*, son citas que hablan de Valery y de cómo Valery ha pensado el espectro. Su rol en las obras de Blanchot y de Derrida tiene algo de oracular: es permanentemente consultado. Escribió sobre una variedad increíble de temas, entre ellos, principalmente, el espíritu. Valery aparece en *Espectros* para marcar ciertos recorridos frecuentados por la tradición filosófica y ayudar a recorrerlos nuevamente. La cadena de generaciones que organiza la frase “*Kant qui genuit Hegel qui genuit Marx qui genuit...*”, en la que Valery pone y saca a Marx sucesivamente; a la que él mismo está encadenado y de la que Derrida es otro descendiente, esa cadena de las generaciones de espíritus -dice Derrida- nos recuerda tres cosas: que el espectro tiene que ver con el duelo, que el espectro tiene que ver con la voz y la lengua y que el espectro tiene que ver con el trabajo.

Derrida comienza los *Espectros de Marx* citando a Valery porque él nos recuerda que el tema del espectro tiene una larga historia, es una herencia del espíritu europeo. Un problema que retorna, reaparece y -en ese sentido- encadena a Shakespeare y a Marx, al propio Valery y a Derrida. Entonces el comienzo del *Manifiesto comunista* estaría reeditando, volviendo a poner en escena, en el comienzo, el retorno del espectro que ya habíamos leído en *Hamlet*. Y el tema de la lectura y la relectura (el tema de la reedición) es, como sabemos, central en el Marx de Derrida.

Cuando Derrida afirma que el título de la conferencia estaba puesto antes de que recordara la primera frase del *Manifiesto*, nos dice -haciendo un gesto marxista y por lo tanto también shakespeariano y valeriano- que aunque no lo tengamos *presente*, eso que estamos leyendo o escribiendo ya lo leímos muchas veces. Cuando leemos el comienzo del *Manifiesto* estamos leyendo otra vez, el comienzo de *Hamlet*, y así con el resto de la cadena de espectros. Cada lectura es, desde ya, una relectura solamente reconocida tardíamente, cuando la cadena de generaciones que traza Valery se nos re-aparece. Y como la cadena no tiene principio ni fin, nuestra lectura que ya es relectura, se nos presenta como un ahora imposible, desquiciado. Ese ahora de la lectura/relectura es un *out of joint* por dos razones. Por un lado, es el que permite que la decisión tomada un año atrás (“Hace más de un año tenía decidido llamar a los “espectros” por su nombre desde el

título de esta conferencia de apertura”¹⁴) esté articulada por algo ocurrido después: “muy recientemente, releí el *Manifiesto del Partido Comunista*. Lo reconozco avergonzado: no lo había hecho desde hacía decenios. (...) Ahora bien, acabo de descubrir por supuesto, acabo en realidad de recordar lo que debía de asediar mi memoria: *el primer nombre del Manifiesto*, y en singular esta vez, es “espectro”: “Un espectro asedia Europa: el espectro del comunismo”¹⁵. Por otro lado, al ser una cadena de generaciones, una cadena de fantasmas, el asedio del que habla Derrida, es histórico pero no data, no se fecha dócilmente en la cadena de los presentes, según el orden instituido de y por un calendario¹⁶. Así la anterioridad y posterioridad históricas no nos dicen nada acerca de esa relectura, reedición de la reaparición del espectro: es tan cierto que el comienzo del *Manifiesto* reedita la primer escena de *Hamlet* como que *Hamlet* vuelve a poner en escena el comienzo del *Manifiesto*. La no contemporaneidad a sí del presente, la indocilidad de la cadena de presentes, el ahora *out of joint*, lo intempestivo: así es el tiempo del espectro.

Entonces, el espectro nos permite pensar en la cuestión de la generación y la herencia, la lectura como relectura y el descubrimiento como memoria. Todo esto en el contorno de la noche y de un ahora *out of joint* que se da como anticipación: “La anticipación es a la vez impaciente, angustiada y fascinada”¹⁷. La re-aparición es una primicia, una primera vez en escena que indica que en realidad, esto mismo ya pasó. La intempestividad y la noche son los tiempos del espectro.

2. *Escritos políticos*

A partir de ahora, nos internaremos en dos debates o dos discusiones que *Espectros de Marx* hila en este contexto nocturno y que se dan, por supuesto, en torno al marxismo: le problema del tiempo y el problema de la justicia. Son dos debates en tanto suscitan discusiones en torno suyo pero, como bien muestra Derrida, las dos problemáticas están encadenadas.

Si las dos primeras citas sobre la noche que seleccionamos en el apartado anterior remiten a Valery y a la “experiencia del espectro”, la tercera cita -en la que Marcelo anticipa la venida de otro *scholar*, “un día, una noche, siglos después”, la venida de aquel que sería por fin capaz de pensar la posibilidad del espectro y el espectro como posibilidad”¹⁸- nos pone

14. J. Derrida, *op. cit.*, p. 17.

15. *Ibid.*, p. 18.

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*, p. 26.

ante otra clase de experiencia que Derrida denomina “cierta experiencia propia en mi generación”¹⁹ Con esto Derrida se refiere es la experiencia del marxismo y al debate que a partir de los años cincuenta se da en torno al marxismo y la lectura o análisis de los “clásicos del fin”: el fin de la Filosofía, el fin del Hombre, fin de la Historia, Hegel, Marx, Nietzsche, Heidegger. Pero también sobre el fin del comunismo, el terror totalitario en los países del Este, los desastres socioeconómicos de la burocracia soviética. Se trata de una doble experiencia, filosófica y política que entiende que la herencia marxista es determinante porque no hay porvenir sin Marx:

Por ello, para aquellos con quienes he compartido ese tiempo singular, esa doble y única experiencia (a la vez filosófica y política), para nosotros me atrevería a decir, el alarde mediático de los discursos actuales sobre el fin de la historia y el último hombre se parece muy a menudo a un fastidioso anacronismo.²⁰

A esta experiencia generacional le hace frente otra: la de “muchos jóvenes de hoy en día (del tipo “lectores-consumidores de Fukuyama” o del tipo “Fukuyama” mismo) que “llegan retrasados” al debate sobre el fin de la filosofía, que no están lo bastante enterados de que esos planteos no son actuales, dando lugar a un anacronismo mediático y de la buena conciencia al que “se entregan con el júbilo de un frescor juvenil”²¹

Al fastidioso anacronismo lo desencadena el libro de Francis Fukuyama *El fin de la historia y el último hombre*, cuyo dogma respecto del fin del marxismo y de las sociedades marxistas forma parte de la “mundialización del mundo”, de un anacronismo mediático que instala la “descorazonadora impresión de *dejá-vu*”²². Para hacer frente a este anacronismo, Derrida menciona un artículo de Blanchot de 1959: “El fin de la filosofía”, en el que ya trata el tema de la muerte de la filosofía. Pero será “Los tres discursos de Marx”, un texto de tres páginas al que Derrida querría citar completo por la “sobria brillantez de una incomparable densidad, de forma a la vez discreta y fulgurante”, el que nos permita transformar esa anacronía juvenil en un modo de dislocación temporal: el *out of joint*.

Nuevamente a partir de la lectura y, más precisamente, por *seguir leyendo de determinada manera* “Los tres discursos de Marx” Derrida se detiene a revisar las traducciones al francés de la muy analizada frase de Shakespeare “the time is out of joint”, y a partir de ella realizará un

19. *Ibid.*, p. 28.

20. *Ibid.*, p. 29.

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*

tratamiento del tiempo que se separa por completo del camino Heideggeriano y del de la tradición filosófica en general. Como siempre, partiendo de la literatura Derrida encuentra recorridos alternativos al canon filosófico.

Un fragmento del fragmento que Derrida cita de Blanchot y con el que desmantela el *dejá vu* instalado por Fukuyama dice:

Marx no vivió cómodamente con esta pluralidad de lenguajes que siempre están chocando y descoyuntándose en él. Incluso aunque estos lenguajes parecen converger hacia el mismo fin, no podrían ser traducidos uno a otro, y su heterogeneidad, el hiato o la distancia que los descentran, los tornan no contemporáneos y tales que, produciendo un efecto de distorsión irreductible, obligan a quienes tienen que sostener su lectura (su práctica) a someterse a una incesante modificación²³

Derrida vuelve a leer a Blanchot, sigue el hilo blanchotiano y de la cita anterior destaca el hecho de que Marx vivía mal: “Blanchot no vacila en darlo a entender, Marx vivía mal esta desconexión de las inyunciones en él”²⁴. Encontramos aquí la reaparición del problema del aprender a vivir que se plantea al comienzo del texto.

Marx vivía mal, quisiera -tendría que- aprender a vivir, por fin. Es a él a quien llama el “Exordio”: “Alguien, usted o yo, se adelanta y dice: *quisiera aprender a vivir por fin*”

Me pregunto de qué clase de adelantamiento se trata: ¿temporal o espacial?

Marx, el adelantamiento y el querer aprender a vivir.

En este caso es Blanchot quien se adelanta: anuncia a la vez la mala vida marxista y la muerte de la filosofía, antes que Fukuyama.

Treinta años antes...

Ahora bien, no es esto lo relevante. El anuncio de Blanchot llega antes pero lo importante no es esa precedencia sino lo que esa precedencia *anuncia*: el anuncio del fin de la filosofía es lo que re-aparece, lo que va y viene, un planteo que vuelve de vez en cuando. Derrida dice: Blanchot anuncia el anacronismo mismo, un anacronismo que viene desde Shakespeare²⁵, que

23. *Ibid.*, p.48-49.

24. *Ibid.*, p. 48.

25. De hecho, en el comienzo del fragmento que Derrida selecciona, Blanchot dice: “En Marx, y venidos siempre de Marx, vemos que toman fuerza y forma tres discursos...”. Por supuesto, Derrida se dedica a analizar el “venidos siempre de Marx” y dice: “Blanchot no alude aquí a Shakespeare, pero no puedo entender “desde Marx”, desde Marx, sin entender, como Marx, “desde Shakespeare”. Mantener unido lo que no se mantiene unido, y la disparidad misma [...] es algo que sólo puede ser pensado en un tiempo de presente dislocado...”. Aquí observamos cómo para Derrida decir “desde Marx” es decir también “desde Shakespeare”. Cfr. J. Derrida, *Espectros de Marx...*, trad. cit., p.31.

podemos rastrear como *out of joint*, como espectro, hasta los tres discursos de Marx.

Según Blanchot, el primer discurso de Marx es el humanista, el segundo el político, el tercero el científico; y estos tres discursos están desconectados, son heterogéneos entre sí, guardan entre sí una diferencia que no sería dialéctica sino de *inyunción*: hay una distancia entre discurso y discurso, una imposibilidad de reconducirse a uno solo. No hay

La traducibilidad garantizada, la homogeneidad dada, la coherencia sistemática *absolutas* es lo que hace seguramente (ciertamente, *a priori* y no probablemente) que la inyunción, la herencia y el porvenir, en una palabra, lo otro, sean *imposibles*. Es preciso la desconexión, la interrupción, lo heterogéneo, al menos si hay algún *es preciso, aunque sea más allá del deber*.²⁶

Entonces, siempre hay más de un Marx, y por eso “hay que asumir la herencia del marxismo, asumir lo más ‘vivo’ de él”²⁷: es decir, el desajuste, es decir, la condición de la justicia.

3. Promesa de justicia

En *¿Alguien dijo crisis del marxismo?*, Santiago Roggerone sostiene -recordando a Elias Palti- que la promesa de justicia es central en la teoría marxista.

¿Será este el espectro de Marx que habita en Derrida?

Si, como sostiene Roggerone, el marxismo surge como reconocimiento contrahegeliano de que la racionalidad de la realidad solamente puede consistir en una promesa de justicia, en una promesa como crítica al estado de cosas existente²⁸, entonces podemos señalar un vínculo fuerte con la idea derrideana de la indeconstruible justicia, esa *In-deconstrucción* vinculada a la noción de performativo, es decir, a la promesa, que siempre remite al juramento hamletiano.

Entonces, pensar en la justicia supone pensar a su vez, en la noción de performativo, e insistir en esa vieja disputa que Derrida mantiene con los lingüistas y especialmente con John Searle, desde “Firma, acontecimiento, contexto”.

Toda la exposición que Derrida realiza acerca de la justicia parte de dos sintagmas shakespearianos: uno es la frase “*the time is out of joint*” y el otro es el juramento al espectro: “*Hamlet: [...] Swear. Ghost: [Beneath]*

26. J. Derrida, *op. cit.*, p. 48.

27. *Ibid.*, p. 67.

28. S. M. Roggerone, *¿Alguien dijo crisis del marxismo?*, Buenos Aires, Prometeo, 2018, p. 144.

Swear [*They swear*]²⁹, ambos pertenecen a la Escena V del Primer Acto de *Hamlet*. Es decir, la afirmación del tiempo desquiciado y el juramento al espectro de su padre.

Ahora bien, ¿por qué Derrida retoma esta cuestión del performativo y se dedica a articular una noción de justicia a partir de la tragedia de Shakespeare, es decir, a partir de la literatura; y de una noción del tiempo basada en la anacronía?

Una respuesta posible es pensar este movimiento filosófico como un cruce no del todo explícito con un texto que había aparecido en la década del 70 y que retumbó con mucha fuerza en el edificio del marxismo: me refiero a *Teoría de la justicia* de John Rawls, epítome de la tradición liberal. La publicación de *Teoría de la justicia* causó efectos importantes en el interior de la filosofía del derecho, en la filosofía política, en el liberalismo político y en el marxismo.

Rawls intenta identificar los principios correctos de la justicia distributiva, es decir, los principios igualitarios de las cargas y los beneficios sociales, que harían de garantes para una sociedad ordenada.³⁰

Podríamos suponer que, aprovechando su visita a una universidad en Estados Unidos, y habiendo aceptado hablar en un coloquio sobre Marx “a pesar de los límites evidentes de mi competencia”³¹ -como admite el propio Derrida en un momento del texto- se encuentra en un espacio propicio para discutir los principios de la justicia.

Entonces, Derrida lanza la cuestión de las tres traducciones de “*the time is out of joint*”.

Analiza la primera, la segunda, y cuando llega a la tercera explica que se queda con ella porque es la traducción que le imprime un sentido ético político a la frase. Algo así como “esta época es deshonorosa”, “vivimos en una época corrupta”, “las costumbres se han pervertido”.

En esta tercera traducción (y si hay más de una, entonces hay *inyunción* de traducciones) podemos ver el pasaje de lo desajustado a lo injusto. Esta tercera traducción que intensifica el matiz ético político es la que realiza André Gide de la frase de Hamlet.

Algo no marcha bien, va torcido, desquiciado y se opone a lo que marcha recto, a lo que va derecho: al derecho.

Aquí es donde la fuerza del performativo irrumpe: Hamlet maldice y esa maldición hará las veces de frase performativa, de hechizo y de conjuro como en los cuentos tradicionales en los que se desata un encantamiento ineludible, inevitable, forzoso, fatal, obligatorio.

29. Citado de J. Derrida, *op. cit.*, p. 15.

30. S. M. Roggerone *op. cit.*, p. 145.

31. J. Derrida, *op. cit.*, p. 65.

Hamlet: *The time is out of joynt: Oh cursed spight,
That ever I was borne to set it right.*

Derrida cifra toda la exposición sobre la justicia en ese parlamento. Allí Hamlet despliega todos los aspectos de la maldición que pesa sobre él y a su vez, maldice su suerte, maldice su destino y maldice su misión. Este manto de performativos que Hamlet desarrolla incluyen también el juramento que le hace al espectro de su padre.

Hamlet jura y maldice, dos actos de habla cuyo poder performativo permite realizar ese pasaje entre lo disjunto y lo injusto del que hablábamos más arriba.

¿Qué jura Hamlet? Vengar el crimen de su padre. ¿Por qué maldice Hamlet? Por haber jurado vengarse. ¿Cuál es su tragedia? Como señala Carlos Gamerro en el “Estudio Preliminar” a su traducción de la obra de Shakespeare, Hamlet es un príncipe renacentista en un reino feudal que se debate entre la herencia feudal (perpetrar la venganza contra los asesinos de su padre) y la modernidad organizada por el Estado.³²

Para vengar el crimen de su padre Hamlet mismo debe convertirse en criminal. Para enderezar el tiempo (*set it right*), Hamlet debe llevar a cabo una corrección, una restitución, una venganza: poner el tiempo en el camino derecho, en el derecho. “Hay una maldición que marca la historia del derecho”, dice Derrida. Porque el derecho siempre viene después... después del crimen del otro. Sin crimen, no hay derecho. Aquí el crimen viene antes, siempre antes. Tiene una precedencia sobre el derecho. Es la herida de nacimiento de derecho. El antes y el después del crimen, el tiempo de la anacronía.

Este entuerto, esta anterioridad espectral del crimen del otro nos pone ante la gran apuesta de *Espectros...*: “¿no puede aspirarse a una justicia que, un día, un día que ya no perteneciera a la historia, un día casi mesiánico, se encontraría por fin sustraída a la fatalidad de la venganza? Mejor que sustraída: ¿infinitamente ajena, heterogénea en su fuente?”³³

El desajuste como condición de la justicia muestra que esta no puede sino ser la relación incalculable con el otro, una relación en la que en lugar de crimen, venganza y derecho, haya justicia, justicia que se niega al crimen del otro y que se entiende, por el contrario, como relación con el otro: la justicia en la relación con el otro como posibilidad de aprender a vivir.

32. C. Gamerro, “Estudio Preliminar” en: W. Shakespeare, *Hamlet, príncipe de Dinamarca*, ed. cit., p. 14.

33. J. Derrida, *op. cit.*, p. 35.

