CENTRO DE ESTUDIOS DEL IMAGINARIO 91

MEMORIA Y REPRESENTACIÓN

BUENOS AIRES
2008

HUGO FRANCISCO BAUZÁ
Compilador

MEMORIA Y REPRESENTACIÓN

Jornada organizada por el
"Centro de Estudios del Imaginario"
el 24 de abril de 2008

Centro de Estudios del Imaginario
2008

Memoria y representación. Jornada organizada por el
"Centro de Estudios del Imaginario" el 24 de abril de 2008
Compilado por Bauzá, Hugo Francisco.
1a ed. - Buenos Aires: Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, 2008.
48 p. 23x16 cm.

ISBN 978-987-537-078-4

1. Ciencias. I. Bauzá, Hugo Francisco, comp.
CDD 500

CENTRO DE ESTUDIOS DEL IMAGINARIO
DIRECTOR: Dr. Hugo Francisco Bauzá

Esta Jornada forma parte del proyecto de investigación "Memoria y representación" de la Universidad Nacional de General San Martín.

La publicación de los trabajos de los académicos y disertantes invitados se realizan bajo el principio de libertad académica y no implica ningún grado de adhesión por parte de otros miembros de la Academia, ni de ésta como entidad colectiva, a las ideas o puntos de vista de los autores.

Todos los derechos reservados
Hecho el depósito que establece la Ley 11. 723
Copyright by Centro de Estudios del Imaginario
IMPRESO EN LA ARGENTINA

© Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires
Avda. Alvear 1711, 3er piso - C1014AAE – Ciudad de Buenos Aires
Argentina
http//www.ciencias.org.ar
e-mail: *info@ciencias.org.ar*

ISBN 978-987-537-078-4

ÍNDICE

Palabras liminares 7
Enrique Corti, "Olvido y memoria" 9
Florencia Abbate, "La memoria en la novela de Juan José Saer" 19
Senda Sferco, "Memoria y contra-memoria. Aproximación a la Genealogía de Foucault" 25
Hugo F. Bauzá, "A propósito de la memoria y el olvido" 33

PALABRAS LIMINARES

El presente volumen recoge cuatro trabajos presentados en la jornada sobre "Memoria y representación" organizada por el Centro de Estudios del Imaginario el día 24 de abril de 2008. Estas contribuciones forman parte del proyecto "Memoria y representación" que, bajo la dirección del suscrito, se lleva a cabo en la Universidad Nacional de General San Martín.

En momentos en que la tensión entre memoria y olvido -y sus formas de representación- constituyen uno de los ejes viscerales del pensamiento contemporáneo tal como han planteado Simone Weil, Hanna Arendt, Umberto Eco y, muy especialmente, Michel Foucault, entre otros pensadores de relieve, la consideración de esas dos instancias se impone, por sí sola, como un marco privilegiado donde situar problemas y cuestiones clave a la hora de intentar comprender nuestro presente. Cabe referir que esta problemática opera igualmente como fundamento del pensamiento borgeano al extremo de poder considerarlo una suerte de *Leitmotiv* de su obra, circunstancia ésta que justifica que dos de las intervenciones estén dedicadas básicamente al tratamiento de esos problemas en la obra de este poeta y pensador.

H. F. B.

OLVIDO Y MEMORIA

ENRIQUE CORTI

I
La 'virtud' del arquetipo

1. *Primera versión de la historia: el ocaso del mundo*

Un poeta era esclavo de un emperador, y murió como tal. ¿Como tal? Podemos preguntarnos si murió como esclavo o como poeta, porque parece contradictoria la noción de un poeta esclavo. Tal vez no haya una respuesta para aquella pregunta, pero en cualquier caso sí cabe interrogarse ¿en qué consistió su muerte?

Su composición fue olvidada porque merecía el olvido. ¿Puede merecerse el olvido?

Los descendientes del poeta buscan aún, y no encontrarán, la palabra del universo. Difícil es el sino de sus descendientes. ¿Cuál es este destino?

Muerte, olvido y palabra son, aquí, convocados para urdir una historia. La historia es breve: cierto emperador mostró un día su palacio al poeta. Éste pronunció al pie de la penúltima torre un poema que desde entonces está asociado a su nombre y que, según los historiadores más elegantes, le deparó la inmortalidad y la muerte. El texto del poema se ha perdido y respecto a su extensión hay opiniones disímiles, pero lo increíble es que en el poema estaba entero el palacio enorme. Al terminar su recitación, en medio del silencio de casi todos, el Emperador exclamó: ¡Me has arrebatado el palacio! Y la espada del verdugo segó la vida del poeta.

El poema, asociado desde entonces a su nombre, ha deparado al poeta muerte e inmortalidad. Pareció contradictoria la noción de un poeta esclavo; no menos parece la de un motivo idéntico para su inmortalidad y su muerte. Sin embargo, el prestigio de los más elegantes historiadores lo atestigua y no tenemos razones de peso para negarles crédito: el motivo es el poema, y

la aparente contradicción no nos detendrá, como tampoco detiene a quienes buscan sin encontrar.

Un poema, por tanto, o un nombre, pueden ser motivo de inmortalidad y de muerte.

Desde entonces, es decir desde que el nombre puso de manifiesto su poder tremendo para abolir lo que nombra, ha quedado asociado al poeta, como asimismo a sus descendientes, los buscadores de nombres, y ninguno de ellos lo encontrará. Ese es el destino de los descendientes: no encontrar; destino que fue adquirido de una vez para ellos por el poeta, y le deparó a él su muerte y la inmortalidad, y a su poema el olvido. Muerte, olvido, y una búsqueda interminable como destino. El poeta ha muerto segado por el verdugo; el poema ha sido olvidado; los descendientes no encontrarán el nombre. La inmortalidad queda asociada a la descendencia y signada por una búsqueda sin fin.

Buscar el nombre capaz de abolir el universo, sin encontrarlo: el mérito que confina el poema al olvido, el merecido olvido del nombre, es aquello que garantiza la inmortalidad del poeta en el destino legado a sus descendientes.

El nombre capaz de abolir al nombrar ha sido olvidado, ha merecido el olvido. Su mérito no debe leerse aquí como la sanción de una pena; es más, cabe barruntar que ha sido fasto su olvido. ¿De qué vale un recuerdo que atormenta hasta la muerte sin deparar a cambio la inmortalidad? Su olvido será más provechoso puesto que, como destino de los descendientes, deparará la inmortalidad del legado: siempre buscarán el nombre.

El emperador creyó haber convocado al poeta para cantar la gloria y obtener así la inmortalidad de su nombre; encontró, a cambio, la abolición del palacio con el que pretendía obtener esa suerte de inmortalidad que otorgan los monumentos confiados a la memoria para conjurar el olvido en que se empeña la muerte. El nombre confinado al olvido constituye una estrategia estupenda para perpetuar su búsqueda como destino salvífico de los descendientes innumerables. Olvidado el nombre, queda asegurada su búsqueda y la inmortalidad.

El poeta no ha hecho otra cosa que asumir el peso de su palabra, quedando él mismo abolido por ella: el poema le deparó la muerte; el olvido, la inmortalidad. Muriendo conquistó la inmortalidad. La memoria atesora el olvido y lo convierte en búsqueda sin fin del nombre.

"Sólo una cosa no hay. Es el olvido[1]". La memoria divina, que todo lo salva y cifra en su recuerdo, nos advierte que el olvido, como la muerte, es sólo una ausencia. Que la memoria del dios atesora el olvido; que del otro lado del ocaso veremos los arquetipos y esplendores. La muerte –el olvido del nombre– no es más que una estrategia de la memoria, su estrategia excelente.

El poeta del emperador está viendo ya los arquetipos; ha transpuesto el ocaso, ha muerto, su poema ha merecido el olvido. Habita ahora el recuerdo siempre presente que confina todo a la luz de la conciencia del dios. Ahora todo es nombre; ya todo es luz. Sus descendientes garantizan su inmortalidad atesorando búsqueda y olvido.

2. *Segunda versión de la historia: el mundo del ocaso*

Otra versión de la historia refiere que como en el mundo no puede haber dos cosas iguales, en el instante en que el poeta pronunció la última sílaba de su poema, el palacio desapareció, abolido y fulminado. 'Dos cosas iguales': es el nombre de la contradicción en el mundo. No se trata ahora de la inmortalidad y la muerte, sino de la igualdad.

En el instante en que el poeta pronunció la última sílaba del nombre, aquello que nombraba se aniquiló. No hay tiempo (instante) para dos ejemplares de lo mismo porque la versión del tiempo en el ocaso del mundo se pretende idéntica a la del espacio. Es cierto: el espacio es condición de simultaneidad, no el tiempo, que lo es de sucesión.

La estrategia del mundo del ocaso consiste en escamotear el tiempo al mundo, que es como escamotear el mundo, y sustituirlo por una versión espacial del tiempo, adecuada a la idea de simultaneidad. No hay, no puede haber lo mismo, no cabe lo mismo en idéntico espacio; la igualdad es aborrecida por la no contradicción porque la igualdad la desmiente, la desafía.

Sin embargo, la muda presencia de lo igual desmiente la fuerza de la no contradicción y su irreducible sentencia se desvanece. Lo igual es posible en el mundo del ocaso porque allí hay tiempo. No es cierto que en el mundo no puede haber dos cosas iguales, sin que previamente el mundo haya sido desprovisto del tiempo, que posibilita esa igualdad sin contradicción.

En un mundo espacializado, adecuado a la idea (*eidon* como aoristo segundo de *horáo*) y a su connotación visual y noética, la igualdad constituye

[1] Borges, J. L., "Everness", en: *El otro, el mismo*, 1964, *OC* 74, p. 927.

contradicción y debe ser exorcizada. Por ello no puede haber dos cosas iguales y la palabra del poeta exige la aniquilación del palacio. Cuando las cosas son equiparadas a la identidad de su esencia noéticamente visible, entonces no caben dos iguales y deben ser aniquiladas por su esencia, es decir por su nombre.

El nombre, en un mundo donde el ocaso debe ser conjurado por la radiante claridad indeclinable de la memoria, queda confinado al silencio, así como su elocuencia, muerta y olvidada en el ocaso del mundo, quedó confinada a los arquetipos y esplendores para garantizar una inmortalidad convertida en búsqueda sin fin.

La estrategia de la memoria también opera en el mundo exigiendo su ocaso por abolición de la igualdad. La memoria es idéntica y legitima la fuerza de la no contradicción. Memoria, no contradicción e identidad constituyen nociones asociadas a lo diurno, luminoso, diáfano y comprensible, es decir, visible.

Lo igual testimonia el tiempo; la identidad lo expulsa. Con la intención de vengar la muerte del poeta, sus descendientes, aun sin necesidad de creer en el poder anonadante de la palabra y siendo víctimas, como son, del olvido del nombre y de la inmortalidad convertida en búsqueda incesante, cifran su venganza en el hallazgo de un nombre capaz de abolir el universo. Desean pronunciarlo y aniquilar al emperador y a su verdugo. Poco les importa pagar el precio de sus vidas porque esperan abolir la esclavitud que padecen.

Creen ser esclavos del emperador y su verdugo. Ignoran que, como ellos, estos también lo son. A todos los subyuga la memoria, cuya luz, en una plenitud arquetípica más allá del ocaso, promete y cifra salvación. Todos son víctimas de la estrategia de la memoria: en el ocaso del mundo porque aspiran a los arquetipos; en el mundo del ocaso porque desdeñan el mundo despreciando la igualdad.

El emperador echa de menos su palacio –hecho más de cosa que de nombre–; los descendientes del poeta echan de menos la palabra aniquilante –hecha más de nombre que de cosa–. Todos echan algo de menos, y esa precisamente es la estrategia de la memoria: sea lo que fuere, lo que echan de menos está en poder de ella.

No inquieta a los descendientes que el precio de tal venganza sea su propia vida. Tampoco los importuna que sus palabras caigan reiteradamente en el olvido. Esto no resulta extraño. Lo extraño es que no los inquiete el deseo –perverso, por cierto– de encontrar palabras que al decir el universo lo aniqui-

len, aboliéndolo por igualdad. No vacilan en ofrecer sus vidas: están dispuestos a ofrendarlas al nombre, si el nombre les promete el universo.

3. *¿Hay una historia?*

Las dos leyendas –las dos versiones de la historia– no pasan de ficciones literarias, nos aclara Borges. Sin embargo, sentencia que 'los descendientes del poeta buscarán, y no encontrarán, la palabra del universo'.

Hemos propuesto que se trata de una estrategia de la memoria. Si la hubiera, habría una historia: la de esta estrategia. Sin embargo solamente en este mundo el emperador puede ordenar al verdugo que dé muerte a su esclavo, el poeta. Solamente en este mundo la espada del verdugo puede ejecutar la sentencia del emperador y segar la vida del poeta. Solamente en este mundo los poetas engendrarán descendientes que serán, a su vez, buscadores de la palabra y urdirán venganzas de aniquilación.

Estas urdimbres de venganza son las verdaderas ficciones literarias, son las verdaderas historias. La palabra del mundo no puede estar en el mundo sin ser mundo, e inútil será concebir una venganza semejante. Cualquier palabra en este mundo es mundo, es decir, le resulta ajena toda urdimbre de aniquilación y venganza. Aún así, es innegable que *revela cierta balbuciente grandeza* imaginar librarse mediante ella de la esclavitud.

4. *¿Qué pensará dios? (o la cordura de la soga)*

Si, como afirma el griego en el Cratilo[2], toda la rosa está en la palabra *rosa*, entonces nuestra única redención está en el olvido.

En "El Golem" desarrolla Borges las consecuencias de pretender una palabra arquetípica[3]. El poema comienza con un 'si...' condicional. El rabino de Praga, aun después de pronunciar el sacro nombre sobre su triste muñeco y conseguir que éste recorra torpemente su encierro emulándolo como su dios, no consigue que hable y sí que barra, bien o mal, la sinagoga.

El rabino le explicaba el universo: "*Esto es mi pie, esto el tuyo; esto la soga*". Este pie (el del rabino) y este otro pie (el del Golem) no son –ni cada uno, ni ambos juntos– más que el pie que arquetípicamente nombra el nombre

[2] Platón, *Cratilo*, 423 e - 424 a.
[3] Borges, J.L., "El Golem", (en: *El otro, el mismo*, 1964), *OC*74, p. 885.

que deseo que aprendas; y por otro lado, también le decía: esto es la soga que los une haciendo de ambos algo semejante a lo que el nombre 'pie' nombra.

¿Algo semejante a lo que nombra? Cierto *quidam* sincrónico como un conjunto, o universal, o sustancia segunda, o especie lógica. Pero es en vano, el Golem, que por perverso invierte todo, es incapaz de alzarse hasta el arquetipo, es incapaz de convertirse para acceder a lo luminoso del nombre y por eso no aprende a hablar. Se limita a barrer[4] la sinagoga, no puede celebrar la palabra porque no hay sendero alguno que conduzca desde las cosas a sus arquetipos. La perversión del muñeco (y la del rabí, que pretende enseñarle a hablar sin poder él mismo hablar) hace imaginar que una mera inversión del itinerario bastaría; que bastaría recorrer en sentido inverso el camino, que resultaría viable recorrerlo desde el mundo hasta el arquetipo.

No es así. No puede accederse a ellos por abstracción, ni por generalización o catarsis de la basura. Tampoco se construyen ciñendo este pie y aquel otro pie con la soga. Sólo –y desde siempre– en la memoria del dios habitan; no en el mundo absuelto de arquetipos, que es un mundo librado al ocaso.

Mientras el rabí lamenta haber engendrado tan penoso hijo añadiendo a la infinita serie un símbolo más, y haber dado a la vana madeja que se devana en lo eterno otra causa, otro efecto y otra cuita, aparece insondable el sentimiento del dios que mira a su rabino en Praga. ¿Qué pensará al verlo?

La palabra arquetípica no es en el mundo; pretenderlo torna en dislate la cordura de la soga.

Así como el Golem no aprendía a hablar, tampoco aprendió a hablar el rabino de Praga. Después de pronunciar el sacro nombre y dar vida al torpe muñeco, viendo que éste no aprendía a hablar, pensó que había errado en la grafía o la articulación del nombre. No pensó que la ausencia de palabra es inherente al mundo, que él mismo no habla más que con aquel nombre que se consigue amarrando cada pie al otro con la soga. Ni sospechó que los arquetipos no son del mundo; pensó que él sí había accedido a ellos y que podría enseñarle al muñeco su arte.

[4] En "Funes el memorioso" (en: *Ficiones*, 1944), el personaje expresa "Mi memoria, señor, es como un vaciadero de basuras". A esta versión minimizada y perversa de la memoria queda reducido el hombre cuando trata de acceder a los arquetipos por la vía abstractiva consistente en la catarsis de lo sensible. Funes se ha convertido en el vaciadero de toda aquella basura. Borges, J.L., *OC*74, p. 488.

Pero así como su muñeco al despertar veia formas y colores, perdidos en rumores, que no entendía, y se veía gradualmente prisionero en la red sonora de la voz, así también el rabí tornó en locura la cordura del dios pretendiendo articular el nombre.

Ignoraba que el mundo es, en sí mismo, un error en la grafía, que es un fallo en la articulación. E imaginó que se trataba de un error suyo de grafía o articulación del nombre. Se empeñó para enmendar su error; pretendió solventar el tiempo con la memoria, este pie y el otro pie con la soga. Al igual que en el caso de Ireneo Funes esto revela cierta balbuciente grandeza; pero afortunadamente de ella nos salva el mundo, deparándonos la muerte y el olvido.

En "Everness" Borges comprende el límite del mundo del ocaso[5]. Sólo más allá es dable ver los arquetipos; solamente en virtud de la profética memoria del dios que salva todo será dable verlos. En el mundo se los busca y en el mundo no se los encuentra. Habremos de esperar el otro lado del ocaso para verlos.

En el mundo del poeta la palabra reclama para sí ultimidad, pero allí su ultimidad es ilusoria. Allí la palabra no puede menos que pretenderse arquetípica: en ella las cosas aparecen y son aquello que aparece. Tanto de nombre cuanto de cosa; no menos de cosa que de nombre: para tan prodigiosa palabra es preciso el prodigio del griego en el *Cratilo*[6].

[5] Borges, J. L., "Everness", en: *El otro, el mismo*, 1964, *OC*74, p. 927.

Sólo una cosa no hay. Es el olvido.
Dios, que salva el metal, salva la escoria
Y cifra en Su profética memoria
Las lunas que serán y las que han sido.
Ya todo está. Los miles de reflejos
Que entre los dos crepúsculos del día
Tu rostro fue dejando en los espejos
Y los que irá dejando todavía.
Y todo es una parte del diverso
Cristal de la memoria, el universo;
No tienen fin sus arduos corredores
Y las puertas se cierran a tu paso;
Sólo del otro lado del ocaso
Verás los Arquetipos y Esplendores.

[6] Platón, *Cratilo*, 423 e - 424 a. En "Funes el memorioso" Borges comienza mencionando el hecho de recordar la historia que va a narrar y que ni siquiera él como narrador tiene derecho a mencionar el sagrado verbo recordar porque sólo un hombre tuvo ese derecho y ese hombre ha muerto. La doble referencia a Ireneo Funes, el protagomista del relato, y a Platón, en clara alusión a la *anámnesis*, es innegable.

Es inherente al mundo no poder articular sin error el nombre (el mundo en sí mismo es un error de grafía del arquetipo). No es que aqueje al mundo una imposibilidad simple: es (im)posible de posibilidad pura; se trata de esa suerte de posibilidad que precede toda actualidad.

Es (im)posible articular el nombre como aquello que, estando disponible para el poeta, cifre todas sus posibles elecciones poéticas, contenga la totalidad de sus futuros posibles. Resulta (im)posible si no está él mismo, desde siempre, en esa posibilidad: no cabe nombre sin contar con ella, aunque no quepa decidir sobre ella. No es posible establecerla desde un cierto *a priori*; se debe decidir cada vez, se debe determinar, *i.e.* se debe negar.

Esta posibilidad que está desde siempre más allá del poeta, torna (im)posible para éste cualquier intento de posición. Cuanto más se empeña el poeta en decir(la), tanto más se le patentiza su incapacidad para hacerlo. Es una suerte de pasado esencial, un pasado nunca hecho presente que banaliza los intentos arquetípicos de cualquier palabra intramundana. Ya lo dijimos, se trata de la estrategia de la memoria: mostrarse como algo desde siempre ya esencialmente olvidado.

Esta posibilidad desde siempre acontecida es precisamente la que es determinada por la elección poética. El poeta, al determinar su palabra como palabra poética niega la posibilidad de todas las posibilidades como tal, niega ese 'desde dónde' de todas sus determinaciones electivas y es así que su palabra pierde en posibilidad: al determinarla la ha negado. Y al hacerlo efectiviza su palabra en el mundo, conjura el azar y deviene decididamente poeta: hace la única poesía posible.

No le es posible articular el nombre con aquella otra posibilidad respecto de la cual el acto poético resulta cumplimiento. Le es imposible –para utilizar una expresión ya consagrada– articularlo con aquella significación que adquiere el acto pensado como anterior (*próteron*) a la potencia. Para Aristóteles la generación y la corrupción son posibles en el mundo –*i.e.* el movimiento es posible– sólo porque cada vez ha habido antes otro ser en acto. Respecto de este siempre-haber-ser-en-acto no hay poesía ni poetas; solamente puede haber una palabra y un acto idénticos, solamente forma y acto idénticos, solamente arquetipos: tanto de nombre cuanto de cosa; no menos de cosa que de nombre[7].

[7] Véase V.Vitiello, *Secularización y nihilismo* (trad.esp. de G. Losada), Buenos Aires, Jorge Baudino, 1999. Especialmente el capítulo "Heidegger y el nihilismo", pp. 99-116.

El rabino de Praga no aprendió a hablar, no ha podido articular el nombre que hubiese hecho hablar al aprendiz de hombre. En su impericia y locura acusa al dios, que a su vez perplejo lo contempla, y que seguramente también medita sobre la locura de haber pronunciado alguna vez el nombre, en el mundo, sobre su rabino de Praga.

Ni el dios, ni su rabino Judá León, pueden hablar arquetípicamente en el mundo. En el mundo no se puede hablar así; en el mundo no hay cosa alguna en el modo de lo ya-sido (y desde siempre, olvidado) sino bajo el único modo de la negación determinante de la posibilidad pura, es decir, bajo el modo de la finitud.

El poeta no se resigna, como el Golem, a barrer la sinagoga; no se aviene a la abstracción que barre o a la soga que ciñe. Sin resignarse, y revelando cierta grandeza balbuciente, el poeta se empeña otra vez en la palabra. Lo hace una vez más, en la esperanza de poder enmendar lo que cree error de grafía o de articulación, como si una vez enmendado pudiese hablar.

Nuevamente confía el poeta en el arquetipo, atribuyéndose y atribuyendo al dios error de grafía o de articulación del nombre, sin sospechar que el error es el nombre mismo, sin barruntar que lo que cabe es despojarse de él, y no, asumir sus consecuencias.

LA MEMORIA EN LA NOVELA DE JUAN JOSÉ SAER

FLORENCIA ABBATE

El entenado de Juan José Saer es una novela cuyo argumento está inspirado en un texto historiográfico, unos párrafos que aparecen en la obra *Historia argentina* de José Busaniche. Allí el historiador se refiere a la llegada de Juan Díaz de Solís al Río de la Plata en 1516, y cuenta que, al bajar a tierra, la expedición fue sorprendida enseguida por un grupo de aborígenes, que luego de atacar a los españoles con flechas, lanzas y mazas, se los comieron ante las miradas azoradas de otros marinos que habían permanecido en el barco. Borges ironiza sobre aquel episodio en los versos de "Fundación mítica de Buenos Aires", en la estrofa donde dice que el río marca el sitio en que *"ayunó Juan Díaz y los indios comieron"*. José Busaniche dedica 14 renglones a contar la historia de Francisco del Puerto, quien era el grumete de la expedición. Este joven se salvó de la muerte pero quedó capturado por la tribu durante diez años. Fue cautivo hasta el momento en que llegó la expedición al mando de Sebastián Gaboto, que por fin lo descubrió y lo trasladó de vuelta a España. La novela de Saer se propone como un relato retrospectivo de aquella experiencia de cautiverio, escrito por aquel joven grumete sesenta años más tarde, cuando ya es anciano.

En su ensayo *El río sin orillas*, Saer declara que aquel episodio resulta, desde nuestro presente, un acontecimiento impensable en su desmesura e inclusive vagamente cómico: *"no se trató siquiera de una batalla* -dice-, *sino de un encuentro casual: como hubiesen podido hacerlo con una liebre o una manada de avestruces o de guanacos, los indios cayeron sobre una pequeña expedición capitaneada por el propio Solís. En la actualidad, como hasta hace poco el incesto, el canibalismo se ha transformado en un automatismo retórico que pretende sintetizar las tendencias agresivas del comportamiento social, de lo que resulta una calumnia infame de los caníbales, que no expresaban ninguna agresividad. Para que haya crueldad en ellos, los actos humanos deben realizarse en contraste con ciertas nociones de compasión, lo que supone una identificación con la víctima"*. Saer sostiene que para esa tribu la identificación con aquellos españoles resultaba imposible: *"Es la*

desproporción entre lo que Solís y sus hombres creían de sí mismos –afirma Saer– *y la función que les atribuyeron los indios al comérselos crudos –la escena primitiva del Río de la Plata–, caricatura del relativismo cultural, lo que vuelve al hecho impensable en su desmesura y vagamente cómico a causa del malentendido brutal entre dos sistemas de pensamiento".*

Por otra parte, Saer ha declarado que descree profundamente del género "novela histórica", argumentando que esa propuesta esconde una *"imposibilidad epistemológica"*. En su ensayo sobre *Zama*, la novela más importante de Antonio Di Benedetto, señaló: *"No hay, en rigor de verdad, novelas históricas, tal como se entiende la novela cuya acción transcurre en el pasado y que intenta reconstruir una época determinada. Esa reconstrucción del pasado no pasa de ser un simple proyecto. No se reconstruye ningún pasado sino que simplemente se construye cierta imagen o idea del pasado que es propia del observador"*. De aquí podemos extraer una primera idea o conclusión en cuanto al modo en que Saer concibe la memoria: Nuestros recuerdos hablan más de nosotros –afirmaría esa idea–, que del pasado en sí mismo.

De hecho, si bien muchos críticos lo han analizado como un nuevo tipo de novela histórica, *El entenado* es un texto que prescinde de todos aquellos procedimientos que sustentan las "ilusiones referenciales" de una novela realista, y que no permite que ningún impulso historicista o sociológico se haga sentir pesadamente en la ficción. Saer no intenta realizar ninguna reconstrucción histórica de aquel episodio que ocurrió en las costas del Río de La Plata en el siglo XVI. Por el contrario, la trama se despliega más bien como un viaje a través de la memoria y del mundo interior del narrador. En rigor, la novela no proporciona prácticamente ningún dato acerca del período histórico de la Conquista, ya que ese tema que el argumento evoca queda relegado gracias a la elección de un narrador que recuerda y cuenta su experiencia a partir una mirada teñida de "asombro filosófico". Así describe el narrador de *El entenado* el momento en que son atacados por los indios: *"El acontecimiento que sería tan comentado en todo el reino, en toda España quizás, acababa de producirse en mi presencia, sin que yo pudiese lograr, no ya estremecerme por su significación terrorífica, sino más modestamente tener conciencia de que estaba sucediendo o acababa de suceder. El recuerdo que me queda de ese instante, porque lo que siguió fue vertiginoso, se limita a representar el sentimiento de extrañeza que me asaltó"*.

La memoria aparece en la novela de Saer como una dimensión eminentemente íntima, concebida desde una perspectiva que podría vincularse con la

"escuela de la mirada interior" en la tradición filosófica. *Las confesiones* de San Agustín es la obra que funda esa concepción individual y personal de la memoria. Paul Ricoeur sintetiza las premisas de esta escuela con la frase: "Mis recuerdos son sólo míos, me pertenecen y nadie los puede recordar como yo". El texto de Husserl *Fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente*, condensa lo más radical de ese punto de vista sobre la memoria. Allí, la conciencia íntima del tiempo es una idea incompatible con conceptos tales como "memoria colectiva", ya que Husserl no permite establecer ninguna distinción entre el qué y el quién, es decir, entre el *noema*, el qué de lo recordado, y la *noiesis*, el acto inmanente a la conciencia que recuerda. El narrador de *El entenado* asume un punto de vista cercano a esto cuando afirma: *"En eso se revelan iguales muerte y recuerdos: en que son, para cada hombre, únicos, y los hombres que creen tener, por haberlo vivido en la proximidad de la experiencia, un recuerdo común, no saben que tienen recuerdos diferentes y que están condenados a la soledad de esos recuerdos como a la de la propia muerte. Esos recuerdos son, para cada hombre, como un calabozo"*.

La segunda cuestión que se plantea con respecto a la memoria en la novela de Saer es que resulta incapaz de garantizar el carácter verídico de la representación del pasado que ofrece. Esa sospecha es tan vieja como la filosofía, ya que siempre el recuerdo ha tenido el problema de ser, como observó Platón, la misteriosa presencia de una cosa ausente. Aristóteles ha resaltado que en el recuerdo está presente la impresión que algo ha dejado, pero no el hecho. Para él, la memoria no es una sensación ni un juicio. Más bien, los sentidos dejan una impronta, una afección en el alma, y el recuerdo es lo que logra evocarlos una vez pasada la sensación. Por eso, para Aristóteles la memoria pertenece a esa parte del alma llamada imaginación. Y el acto de rememorar se distingue del recuerdo por ser un proceso creativo en el cual interviene la razón, ya que intenta recrear algo ocurrido en el pasado, poniendo en movimiento las imágenes que se han conservado.

Esa estrecha relación de la memoria con la imaginación es lo que ha determinado que ciertas escuelas filosóficas, como el racionalismo cartesiano, la coloquen en la escala inferior de los modos de conocimiento. Por otra parte, la tendencia a pensar que los recuerdos son imágenes, ampliamente difundida por Bergson, hace que la memoria nunca pueda considerarse a salvo, como señala Sartre en *Lo imaginario*, de la función alucinatoria. El narrador de *El entenado* se hace cargo de eso, e incluso, sacando a relucir la posibilidad de una memoria entregada a la función ostensiva de la imaginación, afirma: *"sueño, recuerdo y experiencia rugosa se deslindan y se entrelazan para formar,*

como un tejido impreciso, lo que llamo sin mucha euforia mi vida. Pero a veces, en la noche silenciosa, la mano que escribe se detiene, y en el presente nítido y casi increíble, me resulta difícil saber si esa vida ha tenido realmente lugar, llena de continentes, de mares, de planetas y de hordas humanas o si ha sido, en el instante que acaba de transcurrir, una visión causada menos por la exaltación que por la somnolencia".

Una novela que podría considerarse la gran antecesora de *El entenado* es *El corazón de las tinieblas* (1899) de Joseph Conrad. El relato comienza cuando un marino recuerda su viaje hacia África con la expedición de El Dorado, el desembarque sobre el Río Congo y el ataque de los nativos. El cuerpo que sostiene esos recuerdos desaparece lentamente, va anocheciendo y las sombras ganan espacio, hasta que ya no hay un cuerpo sino sólo la voz de una conciencia. Conrad disuelve las referencias históricas en la indeterminación de un tono ensimismado, creando una atmósfera subjetiva lenta y melancólica, ajena a la linealidad del tiempo cronológico. No en vano, se ha dicho que el relato de Marlow es un "viaje interior", en el sentido de que ese adentrarse en la selva africana significa aventurarse hasta el núcleo más profundo del sujeto. Pavese sostuvo que de esa novela de Conrad no suelen recordarse los hechos sino *"el tenaz y pesaroso gusto de evocar mientras un sueño oprime el corazón"*, y que allí *"la presencia de ese otro lugar, de esa memoria, es tan intensa e inevitable que uno, en sustancia, cree estar en el ámbito encantado de un símbolo, de un mito"*.

También el viaje que relata el entenado se podría pensar a partir de la estructura episódica de un viaje mítico clásico: el viajero abandona su patria y se traslada a un mundo donde imperan fuerzas desconocidas. Allí, habrá de traspasar el umbral hasta que tales fuerzas le resulten extrañamente familiares. La aventura en esas tierras extrañas produce la expansión de su conciencia, por eso, cuando vuelve a su mundo, ya no es el mismo: viajar, al igual que recordar, implicaría abismarse en la propia identidad y descubrir ese núcleo desconocido que la constituye. Como en todo viaje mítico, el narrador de *El entenado* recibe la oportuna asistencia de una figura paterna, poseedora de un saber que le permite orientarlo en su camino por la selva oscura. Se trata de un religioso, el padre Quesada. Este personaje desempeña una función de guía y de maestro, ya que le enseña a leer y escribir, otorgándole así la posibilidad de narrar su experiencia. Luego, el narrador dirá:*"Después, mucho más tarde, cuando ya había muerto desde hacía años, comprendí que si el padre Quesada no me hubiese enseñado a leer y escribir, el único acto que podía justificar mi vida hubiese estado fuera de mi alcance".*

La escritura aparece representada como una actividad nocturna que se realiza de espaldas a la vida social, ajena a cualquier fin de tipo comunicativo. El entenado describe su mano, la mano frágil de un viejo, a la luz de una vela, empeñándose en materializar con la punta de la pluma las imágenes que le manda la memoria. Las paredes blancas, la llama haciendo temblar su sombra en la pared, la ventana abierta a la madrugada silenciosa y los crujidos de la silla, así queda delineado el espacio desde el cual la conciencia narrativa, sumida en ese estado que define como "somnolencia", rememora y se deja llevar por las imágenes. De ahí tal vez que la estructura temporal de la novela parezca un tanto caprichosa: al narrador le lleva cincuenta páginas contar solamente sus primeros tres días entre los indios; relatar los diez años siguientes y su liberación, menos de treinta; relatar los cincuenta años siguientes lleva veinte páginas; y luego, la narración desaparece y deja paso, primero a treinta páginas donde analiza las costumbres de la tribu, y luego diez en las cuales reflexiona a partir de tres recuerdos que tienen un valor epifánico. El último de ellos es la imagen de un eclipse de luna, durante el cual el narrador comprende que él y los indios están igualmente desamparados ante el cosmos y la naturaleza: "*Empecé a sentir, de golpe, de un modo confuso* -dice-, *que tal vez no estábamos donde creíamos ni éramos como pensábamos ser, y que esa luz inusual iba a mostrarnos, con su brillo desconocido, nuestra condición verdadera*". El narrador experimenta entonces una suerte de revelación proustiana: en este nítido presente en que recuerda y escribe sus años con la tribu, seis décadas después, se da cuenta de que hacía falta abandonar el mundo, retirarse a ese ámbito íntimo y consagrarse a la escritura para acceder a lo que Proust llamó la verdadera vida: *"la vida por fin esclarecida"* a través de la memoria, la vivencia convertida en experiencia, esto es, recuperada.

En su ensayo "Una imagen de Proust", Walter Benjamin observa que el *tejido* del recuerdo -o la escritura del *texto*- parece desplegarse y replegarse a la orilla del camino por donde pasan las horas, como si ese ejercicio sugiriera la eterna labor de Penélope. Si la "reconstrucción de la historia" consiste en pasar a lo largo de los acontecimientos, de modo longitudinal; el trabajo de la rememoración contrariamente supone un movimiento vertical, ya que se trata de narrar desde adentro de los acontecimientos, sin salirse de ellos, remontándolos desde su núcleo. Benjamin compara la operación recolectora de la memoria con la recuperación de lo que queda del sueño, y aclara que la memoria no sería un instrumento para explorar el pasado sino su escenario, el recinto mismo donde ocurren los "eventos" que son convocados. Benjamin también sostiene que mientras que el hecho vivido es *finito*, el acontecimiento

recordado, recuperado en la imagen, carece de límites. Algo semejante expresa el narrador de Saer: *"Esos recuerdos que, asiduos, me visitan, no siempre se dejan aferrar; a veces parecen nítidos, austeros, precisos, de una sola pieza; pero apenas me inclino para asirlos con un solo gesto y perpetuarlos, empiezan a desplegarse, a extenderse, y los detalles que, vistos desde la distancia, el conjunto ocultaba, proliferan, se multiplican"*.

Quizá debamos agradecerle a Proust el habernos invitado a "perder" tantas horas en su búsqueda del tiempo perdido, ya que mucho se comprende sobre la naturaleza de la experiencia si, como él, se constata cuánto tiempo es preciso invertir para recuperarla. La conciencia deplora que los años transcurran sin dejarle nada, necesita que algo verdadero se deposite como experiencia. La grandeza del arte, sostiene Proust, reside en hacernos conocer la realidad oscurecida por el hábito y la rutina, una realidad *"de la cual nos apartamos cada vez más a medida que se hace más espeso el conocimiento convencional con que la sustituimos, esa realidad que estamos en grave peligro de no llegar a conocer antes de nuestra muerte y que es, sencillamente, nuestra vida, la vida verdadera por fin descubierta e iluminada, la única vida, por consiguiente, realmente vivida"*.

Desde Conrad hasta Joyce o Beckett, pasando por Proust, toda la historia de la novela moderna ha asumido el aspecto -extraño a las tradiciones del pasado- de la exploración y la búsqueda. El orden y el sentido -las dos grandes incógnitas del arte en la época moderna- , ya no se pueden visualizar en las cosas mismas, como algo inherente a la vida y ya dado. Es por eso que hace falta interrogar, interpretar y descifrar el tiempo. En ese ese afán, del modo más evidente, la novela moderna manifiesta su desesperada vocación filosófica. Curiosamente, Benjamin decía que en la obra de Proust aparece una idea elegíaca de la dicha, una idea que también podríamos llamar eleática, ya que aspira a transformar la existencia en un bosque encantado del recuerdo, confiando en que, tras ese umbral, lo esperan la eternidad y la ebriedad. Con esa función redentora aparece finalmente la memoria en la novela de Saer. Como si los recuerdos tendieran un puente entre la vida física y el misterio, el entenado alcanzará la plenitud recreando sus días *"en una pieza blanca, a la luz de las velas ya casi consumidas, balbuceando sobre un encuentro casual entre, y con, también, a ciencia cierta, las estrellas"*.

MEMORIA Y CONTRA-MEMORIA
APROXIMACIONES A LA GENEALOGÍA DE FOUCAULT

SENDA SFERCO

Probablemente resulte interesante empezar este trabajo con un paisaje en ruinas. Angkor, Tikal, Ayuttaya, Amaicha, etc. nos devuelven la imagen de un paisaje tan antiguo como inacabado. El recorrido de esos restos librados al azar del tiempo, a las raíces de los árboles que quieren ser piedra, no tiene un punto de llegada. Su carácter de ruinas los hace restos de un recuerdo que guarda similitud con la forma de producción de las obras de arte: ya no puede ser reconstruido en su totalidad, ya su propia decibilidad supone algo que falta y que no podrá ser saldado. En las ruinas, en efecto, la memoria se enfrenta a su incompletitud, al sinceramiento de que "*por muy exacto que pueda ser en los detalles, el recuerdo jamás ha constituido la verdad de nadie.*" (Augé, 2003:13).

Desde esta incompletitud, la Arqueología, ciencia que se ha ocupado del desentrañamiento de las ruinas más antiguas, legitima sus teorías en un basamento conformado centralmente por presupuestos de ficción. Por eso no es lícito aquí remitirse a sustratos de "verdad" sino a reconstrucciones (siempre inacabadas) de recuerdos posibles que habilitarán la hipotetización de configuraciones históricas. La ficción que sostiene este juego queda expresada en la noción de *síntesis*: un rasgo permite dar cuenta de un conjunto mayor... un resto puede *decir* el qué o el quién de toda una comunidad en un período de tiempo determinado. Y, a la vez, sólo cabe hipotetizar acerca de una totalidad reconociendo que *es parte de*... esto es, sabiendo (y no olvidando) que *no es todo*. La noción de síntesis comporta, desde su etimología, el trabajo sígnico de una *ausencia*[1].

La posibilidad de significación de las ruinas depende entonces de la *promesa* de decibilidad que proponen. Estas construcciones incompletas hacen

[1] Este alcance de la noción de síntesis se pierde cuando la misma es asimilada al concepto de representación, en el que significante y significado se pretenden reunidos en una identidad en la que mantienen la fuerza de su carácter dominante.

vibrar la ilusión de que es posible *hacer algo en ellas*, ya que "*espectáculo de estas suntuosas ruinas no despierta en quien las contempla ningún recuerdo propiamente dicho. Por el contrario, le conmueve en lo más hondo la evidencia de un tiempo sin objeto que no es el tiempo de ninguna historia.*" (2003:57)

Es en este poder de afección donde me interesa concentrarme ahora. En esta potencialidad de despertar una vivencia del tiempo que no reconozca un "objeto" para sí, que no se agote en los términos de una representación capaz de ordenar las partes y el todo. Las ruinas nos ofrecen esto: un espectáculo del que *no tenemos memoria.* No nos ligan a ningún recuerdo en particular (cómo poder *recordar* aquello que no hemos *conocido*), pero sin embargo, nos conmueven; nos emociona el azar del tiempo que las habita y nos inquieta la posibilidad de realizar en ellas un recorrido *sin objeto.* Frente al paisaje en ruinas *regresamos*, sí, pero sin saber nunca muy bien a qué origen. Al decir del antropólogo francés Marc Augé (2003) lo único evidente es que esas *sobras del pasado* proyectan una carencia, una expresión de ausencia (agreguemos, una oportunidad creativa). Por eso no pueden ser reducidas a una continuidad, no pueden reducirse a "historia"... a menos que ésta se pretenda memoria de lo discontinuo, actualización de la potencialidad y la contingencia que atraviesa el tiempo de los hombres.

...la historia aprende a reírse de las solemnidades del origen...[2]

El filósofo francés Michel Foucault ha procurado desnaturalizar aquellas figuras que la pretensión de continuidad del proyecto de una historia racional ha vuelto obvias para nuestro presente. Reconociéndose tributario de los escritos nietzscheanos, nos advierte acerca de los riesgos de nuestra habitual remisión al "origen" como lugar de fundamentación de un orden necesario, de una verdad. Desconfiemos de la verdad, dice, ya que no es otra que esa *"especie de error que tiene para sí misma el poder de no poder ser refutada sin duda porque el largo conocimiento de la historia la ha hecho inalterable"* (1980:11).

La historia como tiempo y espacio de continuidades es discutida aquí no porque no puedan hallarse relaciones causales entre algunos eventos o direccionalidades globales en la experiencia de la humanidad, sino porque los

[2] Michel Foucault, *Microfísica del poder. La piqueta*, Barcelona, 1980, p. 10.

efectos de esta lectura recaen en el presente instalando una política de posibilidades y limitaciones que ya no admite afuera alguno. Es preciso interrogar esta fuerza del origen atendiendo a las figuras que lo encarnan. El sistema de pensamiento que ha constituido discursos de "lo continuo" –una "memoria" de lo continuo– presupone una conciencia capaz de reunir todo devenir y toda práctica con la *ilusión* (racional) de que todo aquello que se le ha escapado podrá serle restablecido. Esto es, un sujeto que ha crecido con la certeza de que el tiempo no dispersará nada que no pueda restituirle, luego, en la forma de una unidad recompuesta. Y su correlato, una historia que ha hecho de sí la promesa de que con todas aquellas cosas que la diferencia mantuvo alejadas el sujeto podrá, algún día –bajo la forma de la conciencia histórica– apropiárselas otra vez, recuperar su dominio y encontrar algo que bien podríamos llamar su morada (Judith Revel: 2006).

Suponer al sujeto como unidad, plausible de recomposiciones de memoria y de una restitución a lo idéntico, implica, para Foucault, seguir hablando en términos metafísicos de una naturaleza primera, de *"algo que estaba ya dado"* y que es preciso resguardar como polo de adecuación de toda posible representación discursiva. Sujeto, discurso, verdad son los monumentos que este programa quiere mantener. Haciéndole frente, el genealogista propone desandar lo establecido rastreando la *procedencia* de los juegos de la historia... sin duda, una empresa más compleja que aquella que, por más ardua que se presente, busque reconstruir una identidad.

Sin embargo, aquí complejidad no implica seriedad sino, casi a la inversa, capacidad de juego, de movimiento, de invención. Una forma del *hacer* similar a la que propone el paisaje que las ruinas cuando ofrece a nuestros ojos una posibilidad no originaria sino "lúdica". Así, el trabajo arqueológico intenta dar cuenta de un paisaje fracturado, *discontinuo,* cuyo origen *no podrá nunca* ser restituido... pero, no hay frustración en este intento porque la 'presentación' / 'presentificación' de esta ausencia no es carencia sino potencialidad.

Contra las teorías que han buscado encontrar orígenes, permanencias, tradiciones, líneas evolutivas, curvas de desarrollo, corrientes de influencias de las prácticas de la sociedad y de la cultura, y que no harían otra cosa sino proponer reformulaciones reproductivas de un orden de la historia y de un sujeto consciente que va desplegando su proyecto, Foucault propone detenerse en lo "azaroso", lo heterogéneo, lo singular, lo accidental. La posibilidad de realizar un rastreo de *lo discontinuo* resulta para el filósofo francés una tarea sumamente productiva. Para ello el arqueólogo se armará de otro vocabulario:

"umbral", "ruptura", "mutación", "transformación", "accidente", términos elaborados a partir de las relaciones microfísicas de los registros, el juego de sus singularidades que, al igual que un sitio en ruinas, sólo nos ofrece el espectáculo de su dispersión y de su contingencia. Su experiencia supone *"aprestarse a acoger cada momento del discurso irrumpiendo como acontecimiento, en esta puntualidad en la que hace aparición y en esta dispersión temporal que le permite poder ser repetido, conocido, olvidado, transformado, borrado hasta en las marcas mas ínfimas, sepultado, bien lejos de toda mirada, en el polvo de los libros. No hay que reenviar el discurso a la lejana presencia del origen; hay que tratarlo en el juego de su instancia."*(1969:37)

En esta 'memoria' la tarea es pensar no la historia sino el acontecimiento; no lo que reúne sino lo que hasta el momento ha permanecido excluido de este *lógos* y que, sin embargo, las ruinas atestiguan. Urge entonces considerar la importancia de las historias menores, compuestas por una infinidad de marcas silenciosas, de relatos de vidas minúsculas, de fragmentos de existencias; conformar un "archivo" –o un contra-archivo– que no busque reproducir o salvar de su decadencia a las grandes memorias que la historiografía ha monumentalizado como parte de un proyecto civilizatorio, sino, por lo contrario, registrar el juego de marcas que determinan en una cultura la aparición y la desaparición de los enunciados, su permanencia y su borramiento, su existencia paradojal en tanto *acontecimientos* y *cosas*. *"La genealogía no pretende remontar el tiempo para restablecer una gran continuidad por encima de la dispersión del olvido. Su objetivo no es mostrar que el pasado está todavía ahí bien vivo en el presente."* (1980:13)

El desafío no es otra cosa que preguntarse, diría el historiador Paul Veyne (1971), *¿qué es lo que preferimos saber?* Es preciso que asumamos que el proyecto de una historia racional guarda, en verdad, la confesión de que estamos todavía bastante lejos de siquiera saber conceptuar (si es que ésta sigue siendo la pretensión) todas las pequeñas percepciones que conforman las vivencias. La historia no tiene orígenes racionales que puedan ser discernibles. La profundidad de sus relieves no es racional y, lo que es más importante, tampoco su proyecto es *razonable*.

Podemos decir que Foucault realiza tres quiebres sobre la forma *racional* de entender la historia. Uno frente a su pretensión de continuidad, otro, en tanto morada de un sujeto con una identidad cognoscente, y por último, y sostén de los dos primeros, la historia como lugar de una verdad que, revelada o desplegada, actuaría como origen y horizonte de un proyecto de conocimiento.

Entonces, contrariamente a procurar establecer lineamientos de regularidad entre los sucesos (que luego puedan ser leídos en términos de memoria o de tradición), la apuesta aquí procura captar las "pequeñas verdades sin apariencia", captándolas *en su diferencia.* Esto es, en el *cuerpo* que le es propio, registrando las meticulosidades y los azares presentes en las relaciones de las que forman parte, en el juego de fuerzas que decide tanto su visibilidad como su ausencia ("*momento en el que no han tenido lugar; Platón en Siracusa no se convirtió en Mahoma.*") (1980: 8).

Una vez más, la genealogía requiere de la arqueología, pero teniendo especial cuidado de que este "archivo" de marcas no se vuelva mero "documento" –reservorio de una significación revelable y por lo tanto, de reglas de construcción de un proyecto que actuaría como horizonte– sino que permita la discontinuidad azarosa que supone el registro arqueológico, la *ausencia* que no ha de olvidar al momento de su escritura... Este hiato es justamente el que permite el *juego creador* como movimiento *en* el tiempo.

Acontecimiento y archivo jugarán aquí su apuesta tratando no sólo de registrar las marcas singulares que han dejado en el pasado, sino de explorar la potencialidad de esas huellas en nuestro presente.

El presente es el espacio temporal en el que la arqueología puede volverse genealogía para Foucault. Es el espacio-tiempo en el cual los acontecimientos *se actualizan* como parte de una historia que atraviesa lo dado, pero a la que ya no pertenecen en virtud del carácter fracturado de sus producciones. La fuerza de la *actualidad* (y en esto Foucault debe su legado a Kant) estriba en las formas en las que ésta puede ser parte de una inquietud, de una pregunta que explora las posibilidades de crítica y de producción de una diferencia en nuestro contexto presente. El 'programa' foucaultiano sobrepasa las pretensiones de una comprensión de nuestra contemporaneidad para exigir el planteo de su crítica, de la posible producción de una diferencia, de saberes y de prácticas singulares.

Es preciso provocar un extrañamiento respecto de este legado y, en ese sentido, toda pretensión de saber y de conocimiento, no debe significar "encontrar de nuevo", ni "encontrarnos": ya vimos que no es el ser el reservorio fundacional del conocimiento. Por lo contrario, y en palabras del autor, "*la historia será 'efectiva' en la medida en que introduzca lo discontinuo en nuestro mismo ser. Dividirá nuestros sentimientos; dramatizará nuestros instintos; multiplicará nuestro cuerpo y lo opondrá en sí mismo. No dejará nada debajo de sí que tendría la estabilidad tranquilizante de la vida o de la naturaleza, no*

se dejará llevar por ninguna obstinación muda hacia un fin milenario. Cavará aquello sobre lo que se la quiere hacer descansar, y se encarnizará contra su pretendida continuidad. El saber no ha sido hecho para comprender, ha sido hecho para hacer tajos." (1980:20).

La historia efectiva, entonces, es aquella que puede *mirar más cerca*, puede mirar al cuerpo y reconocer sus dispersiones y sus intensidades. Puede registrar los cortes, los intentos de suturas, los sucesos en su lucha. Reconoce el cuerpo en su carácter discontinuo y estas experiencias de sí exigen al sujeto su propio sacrificio como sujeto de conocimiento. He aquí el nudo del abordaje foucaultiano de la historia, *"no se trata ya de arriesgar nuestro pasado en nombre de una verdad que únicamente poseería nuestro presente; se trata de arriesgar la destrucción del sujeto de conocimiento en la voluntad, indefinidamente desarrollada, del saber"*. (1980:29).

Si volvemos al sitio arqueológico, es preciso aquí detenerse en un *presente* que también nos regala el paisaje en ruinas: la contemplación de los restos también implicará, claro está, un problema de gestión. Al decir de Marc Augé (2003), la preocupación automática de *cómo deshacernos de estos restos.* Esto es, la formulación de una *política* sobre este paisaje, de una *política* de su registro o de su omisión, de las estrategias *políticas* del mantenimiento / borramiento de su memoria.

Preguntar por la política de las ruinas implica ya desandar lo que sabemos: sabemos que parte de la fuerza de las estrategias de dominación reside en asimilar mercancía y memoria, como par irrebatible de una lógica de consumos del tiempo. La adecuación de los restos al tratamiento *abstracto* de una mercancía conlleva el borramiento de sus particularidades, de las relaciones de poder que están implicadas en sus contextos de surgimiento, de los juegos que la pluralidad de sus lecturas amplían y potencian. Y con este borramiento, lo que se ofrece no es sólo el dibujo chato de un paisaje sin fisuras. Retomando las reflexiones del sociólogo Eduardo Grüner (2001), podemos decir que la estrategia política más grave de este movimiento reside en el hecho de que decir que esta diferencialidad no ha tenido lugar es *también decir que no lo tendrá.* Es ofrecer el paisaje de un presente sin pasado, pero sobre todo, y aquí reside la fuerza política de esta estrategia, es el paisaje de un presente sin futuro: ese evento *ya* no podrá ser parte de las relaciones de fuerza que puedan crear futuros sentidos, ya no podrá ni ser sueño o, al decir de Bloch, no podrá constituir lo que él llama una "memoria anticipada" del futuro.

Si seguimos con la metáfora arqueológica, el desafío de la memoria no es realizar una restauración acabada de un monumento, sino mantener la apuesta de crear *un espacio de recorrido en el tiempo* que tenga la fuerza, como dice Benjamin, de hacer *relampaguear esos recuerdos en un instante de peligro.*

Las marcas de este *relampagueo*, para Foucault, están en la recuperación de los sucesos en su singularidad. Allí donde, al decir del autor, se hacen *efectivos* en la historia. Por eso, antes que la construcción de una "memoria" –con todas las metáforas continuistas que esta idea trae además de su filiación metafísica y su modelo antropológico–, Foucault prefiere registrar las marcas de una "contra-memoria", marcas que, haciéndose de los juegos de fuerzas que *efectivizan* las tensiones entre saberes y discursos, procuran un entendimiento distinto del tiempo.

La jugada implicaría "*mantener lo que pasó en la dispersión que le es propia: es percibir los accidentes, las desviaciones ínfimas –o al contrario los retornos completos–, los errores, los fallos de apreciación, los malos cálculos que ha producido aquello que existe y es válido para nosotros; es descubrir que en la raíz de lo que conocemos y de lo que somos no están en absoluto la verdad ni el ser, sino la exterioridad del accidente.*" (1980:13).

El movimiento de la genealogía entra entonces en el juego azaroso de las fuerzas de la historia. Su contra-memoria no habla ya de destinos, ni de mecánicas, ni siquiera de movimientos dialécticos, sino que insiste en considerar los sucesos, aun aleatorios, en su carácter productivo (productos y productores) de relaciones de poder, de saberes en lucha. El saber producirá la experiencia de su propio conocimiento en el movimiento de esta historia de enfrentamientos no dicotómicos, sin que haya exterioridad a la que el sujeto pueda remitirse para conocer –*rememorando*–, o para *recuperar* lo que le ha sido arrebatado por el olvido. Los movimientos de la memoria se reconocerán aquí en su carácter estratégico, en la materialidad de las luchas de fuerza que implican, en los efectos con los que habilitan o borronean nuestra posibilidad de experiencia.

Referencias bibliográficas

AUGÉ, Marc, *El Tiempo en ruinas*, Barcelona, Gedisa, 2003.

FOUCAULT, Michel, *L'arquéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

Id., *Microfísica del poder. La piqueta*, Barcelona, 1980.

GRÜNER, Eduardo, *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte,* Buenos Aires, Norma, 2001.

REVEL, Judith, *Le vocabulaire de Foucault,* Paris, Ellipses, 2002.

VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire. Foucault révolutionne l'histoire,* Paris, Ed. du Seuil, 1978.

A PROPÓSITO DE LA MEMORIA Y EL OLVIDO

HUGO FRANCISCO BAUZÁ

"El olvido es una de las formas de la memoria,
su vago sótano, el secreto reverso de la moneda".

JORGE LUIS BORGES

1. La fuente de Léthe

Para los antiguos griegos *Léthe* es la deidad del Olvido. La tradición recuerda que su nombre designaba también a una fuente 'la fuente del olvido' de la que bebían los muertos para borrar los recuerdos de la vida terrena; esta fuente estaba situada en el inframundo (destaco que las denominaciones de "inframundo" o "supramundo" no aluden a una indicación topográfica, sino mítica y, por ende, geográficamente no localizable). En esa línea las doctrinas órfica y pitagórica y –apoyado en ellas, el platonismo– recuerdan que las almas antes de volver a la luz, ya que los cultores de esas sectas creían en la *metempsýchosis* o transmigración, debían beber de esa fuente para olvidar lo vivido en el mundo infernal, con lo que se les cancelaba de la memoria la estancia en esa morada ultraterrena.

Una tradición, recogida por los órficos, recuerda que en Lebetea, en Beocia, próximo al oráculo de Trofonio, había dos fuentes de cuyas aguas debían beber quienes deseaban consultar el vaticinio oracular: una era la del olvido (*Léthe*); la otra, la de *Mnemosýne*, es decir, de la Memoria; una laminilla órfica nos ilustra sobre los efectos de ambas fuentes (W. K. C. Guthrie 1970, 174).

Para Platón la memoria es un componente del alma y no se manifiesta en lo intelectual, sino en lo sensible; así, pues, según el filósofo, no se trata de un registro –tampoco de una actividad pasiva–, sino de una *dýnamis* provista de facultades mnemónicas. De acuerdo con esa perspectiva, gracias a la memoria, podemos substraernos del decurso temporal y situarnos en una dimensión metafísica al margen del tiempo cronológicamente mensurable, se trata de un ámbito privilegiado en el que es posible recuperar lo ausente; sobre ese

aspecto M. Proust en el campo de la novela y P. Ricoeur en el de la teoría han escrito páginas memorables. Un muy comentado pasaje del *Teeteto* (191c-d) hace referencia a un filtro de cera que existe en nuestra alma, donde quedan impresos, como con un sello, nuestros recuerdos; a los ojos platónicos, se trata de un don de *Mnemosýne*.

Respecto de la memoria Aristóteles –en su *De la memoria y la reminiscencia*–, distingue entre *mnéme*, la mera facultad de conservar el pasado, y *anámnesis* 'la reminiscencia', es decir, la capacidad de volver a convocar racional y voluntariamente ese pasado; cabe apuntar que el estagirita es consciente de que en el recuerdo está la impresión dejada por un hecho determinado, mas no el hecho. Por lo demás, el filósofo orienta su lente a una memoria laica, desprovista del aura sacra con que la interpretan los mitos primitivos e incluso Platón.

La laicización de la memoria sumada a la invención de la escritura permitieron a Grecia nuevas técnicas de almacenar recuerdos, lo que dio origen a la *mnemotecnia* 'arte de memorizar' cuya invención la tradición mítico-poética atribuye a Simónides de Ceos -cf. J. Le Goff (1991, 147) y F. Yates (1974, 13-14)-.

Con ese proceso de laicización *Léthe* devino una alegoría 'el Olvido', que los mitos hermanan a la Muerte y al Sueño; esta relación no es casual, ya que el Olvido es una forma de Muerte, la Muerte definitiva.

Harald Weinrich, en una obra singular –*Leteo. Arte y crítica del olvido*–, se pregunta si no sería razonable concebir un *ars oblivionalis* 'un arte del olvido' del mismo modo como, en la tradición occidental, existe un arte de la memoria; en ese aspecto el problema radicaria en ver qué porcentaje de olvido necesita o admite una cultura para poder desarrollarse –digamos– de manera saludable.

Para responder a ese interrogante el estudioso rastrea desde la antigüedad clásica hasta nuestros días la relación entre memoria y olvido atendiendo, muy particularmente, a la II de las *Consideraciones intempestivas* de Nietzsche, a la vez que especula sobre el deseo –e incluso la necesidad– de olvidar, pero *sin que ello excluya una crítica de lo que debe olvidarse*. Esta advertencia se vuelve clave a la hora de juzgar el siglo XX, en especial en un Occidente sacudido por actos genocidas. Evoco, entre los más significativos, el proceder de los turcos respecto de los armenios, el del nazismo con relación a los judíos, las guerras fratricidas de los Balcanes o el caso aberrante de Argentina con sus "desaparecidos".

En su *lectio* a través de un pasado tres veces milenario Weinrich advierte que la humanidad ha bebido en reiteradas ocasiones de las aguas del olvido y ha dejado vestigios de ese proceder tanto en su historia, cuanto en su literatura. Empero, no se trata de un olvido definitivo, sino de recuerdos confinados a una suerte de pasividad metafísica, *como detenidos en un espacio neutro*, para emerger, en ocasiones, con carácter soterológico con el solo fin de que situaciones graves no vuelvan a repetirse, como si la memoria, transitoriamente bloqueada, pudiera resucitar y salir a la luz, a modo de prevención. Cobra sentido así la reflexión borgeana "el olvido es una de las formas de la memoria, su vago sótano, el secreto reverso de la moneda" declaración que, simbólicamente, he puesto como epígrafe a estas páginas.

Cierta cuota de olvido resulta lozana precisamente cuando el fenómeno de la hiperinformación –en su mayor parte innecesario y, para colmo, no solicitado– invade nuestros mundos profesional y privado. La vida cotidiana –atiborrada de datos, citas, mensajes, índices y otros informes y guarismos explicativos– se ha visto alterada de manera malsana por un fárrago de material descartable. El *desideratum* de una amplia información, que fue lo que en la antigüedad clásica, por ejemplo, dinamizó a la biblioteca de Alejandría, en lo que va de la presente centuria se ha convertido en un tormento.

Sobre ese aspecto nos ilustra un curioso relato de Heinrich Böll[1] titulado "El desechador", escrito en (1957), cuyo protagonista trabaja en una compañía de seguros de Colonia (Alemania), donde operan 350 empleados; su oficio, desechador.

¿En qué consiste su tarea?

Este hombre, bien cualificado para la delicada labor que le han asignado, debe "clasificar el correo recibido y tirar sin abrirlos todos los envíos superfluos antes de que lleguen a los oficinistas de la empresa" (Weinrich: 1999, 340); de ese modo la compañía ahorra un tiempo importante que, con seguridad, habría sido malgastado si su personal hubiera tenido que ocuparse en la lectura de información innecesaria.

El trabajo del desechador consiste en la destrucción de lo superfluo ya que esto, lejos de beneficiar, opera como lastre, por cierto, negativo. Böll, el creador de este extraño personaje, nos pone al tanto de que el desechador, antes de alcanzar esa profesión, fue en su juventud un coleccionista consumado hasta que un día, sobrecargado en extremo patológico de objetos e información,

[1] Comentado por H. Weinrich (1999, 339).

decidió tirar por la borda todo lo "sobrante"; así, pues, su pasión de atesorar mudó en la de desechar. El coleccionista se aflige por lo que no ha podido colectar y, de ese modo, en lugar de valorar lo que tiene, se angustia por lo que no posee. Se cumple así la máxima que Horacio aplica a quien es víctima de la avaricia: *avarus semper eget* 'el avaro siempre está necesitado'. Es preciso un despojamiento en aras de la liberación; así lo entiende por ejemplo J. Anouilh quien, en *Le voyageur sans bagages* (1937) y, más tarde, en *Eurydice* (1942), retoma el lugar común referido al liberarse de lastre, planteo sustentado por los credos espiritualistas según los cuales la *psyché* 'el alma' alcanza su liberación definitiva sólo cuando ha logrado desprenderse totalmente de lo matérico. ¿Para qué acumular bienes, si las mortajas no tienen bolsillo?, recuerda un refrán varias veces centenario.

Día a día se vuelve imperiosa la labor de aligerar archivos, depósitos u otros espacios reservados al almacenamiento de datos. Cuando éstos, a fuerza de anticuados o perimidos, resultan innecesarios, su presencia en esos registros obstaculiza también el ingreso de nueva información, a la vez que vuelve engorrosa la consulta de la existente. Para remediar ese hecho los archiveros recurren a la casación -que no es otra cosa que la tarea del "desechador"-, es decir, la acción de 'anular, abrogar, derogar'; este término procede del verbo latino *cassare* 'destruir', término que, desde época romana, se lo encuentra empleado en la terminología del derecho –cf. así, por ejemplo, el *Codex Theodosianus*, XIV 4, 8–.

Bajo efecto de la casación, en muchas empresas ciertos expedientes, fichas, datos y otros registros volcados en papeles –y que se los estima innecesarios–, pasan *literalmente* de los estantes a la trituradora. En efecto, operan ya, desde hace décadas, máquinas que destruyen papel en un grado tal que impide que su contenido pueda ser recuperado. No se lo incinera, ya que el quemarlo tiene efectos negativos (genera polución, suciedad, peligro de incendios), en tanto que, al triturarlo, los desechos de papel pueden ser reciclados.

Hace unos años el escritor suizo Hugo Loetscher propuso que el 31 de diciembre de 1999, vale decir, el último día del segundo milenio de nuestra era, se celebrara la *fiesta del borrador* "en la que se borrarían de golpe, con la orden de olvido *–delete–*, todos los datos almacenados electrónicamente, en un potente 'acto de liberación'" (Weinrich: 1999, 344).

Si bien ese propósito no se cumplió a rajatabla, hay que destacar que es costumbre en muchos países latinos arrojar desde las ventanas de algunos organismos –y hacia las calles–, todos los 31 de diciembre, las agendas y al-

manaques del año que acaba de fenecer como una suerte de limpieza física –y hasta, en cierto modo, de purificación espiritual– de un pasado que se quiere cancelar.

Hoy, la mayor parte de las bibliotecas, debido a falta de espacio, se ven forzadas a rechazar donaciones o bien a someter a un estricto análisis crítico el material legado antes de aceptar su donación. Muchos medios periodísticos, urgidos también por la citada escasez de espacio físico y atentos asimismo al deterioro natural de lo almacenado, optan por microfilmar sus archivos en soportes digitales que ocupan muy poco lugar, a la vez que su consulta no los somete al desgaste del que son víctimas los ejemplares impresos en papel que, por lo general, es de mala calidad y con tintas de elevado componente ácido que dañan el soporte de impresión.

Es preciso rechazar la información superflua, entendiendo por tal *la que no hace avanzar el pensamiento.* Todo científico reputado de tal y parco de su tiempo, tiene que poner constantemente en ejercicio una actitud crítica a la hora de considerar la información: a cuál atender y cuál rechazar ya que, necesariamente, debe impedir que la catarata de datos y publicaciones innecesarios disturben su concentración en el *métier.*

En la actualidad las ciencias exactas se manejan con un cuota consciente de olvido. En esas disciplinas, frente al avance del conocimiento, ¿qué sentido puede tener la consulta de revistas especializadas publicadas, por ejemplo, veinte años atrás? En la mayor parte de los casos el valor puede ser meramente anecdótico o, en el mejor de los casos, un peldaño en la construcción monumental de una historia de la ciencia (el rótulo de *oblivionismo científico* es el que los *scholars* aplican al rechazo racional de la información descartable, pero, ¿quién debe acometer la difícil tarea de "desechador"?).

No sucede lo mismo con las llamadas ciencias humanas donde, por ejemplo, los pensamientos de Platón, Aristóteles o, más modernamente, las reflexiones de Kant, Hegel o Heidegger son ineludibles a la hora de considerar aspectos tocantes con la filosofía, o los casos de Góngora, Quevedo o Cervantes cuando se estudia el campo de la literatura. Se trata de referentes básicos que, por la validez de sus ideas, no envejecen. Esa circunstancia obedece al hecho de que en las ciencias sociales existe un componente de carácter histórico, que impide desatender opiniones por más antiguas que éstas sean.

Surgen entonces interrogantes que, en ocasiones, inquietan: ¿qué atesorar en la memoria?, ¿qué desechar?, y, en caso de desechar, ¿en obediencia a qué principios?

Sobre esa tarea, tan delicada como peligrosa, cito un caso emblemático de la filología clásica. Durante casi dos milenios estuvo perdido el tratado ciceroniano *De re publica 'Acerca del estado'* del que sólo se conocía un fragmento significativo: el *Somnium Scipionis*, ya que había sido transmitido por Macrobio. Quiso la fortuna que en 1820 el cardenal Angelo Mai, a la sazón Director de la Biblioteca Vaticana, descubriera, en un papiro del siglo VI que contenía comentarios de San Agustín a los *Salmos*, vestigios de una escritura anterior. Vale decir que un "desechador", necesitado de pliegos donde consignar un nuevo texto, había tapado con pintura la grafía anterior y, sobre esa nueva capa matérica, había copiado los comentarios agustinianos. Sorprendido por el hallazgo, el cardenal hizo retirar la capa pictórica aludida con lo que salieron a luz tres de los seis libros del *De re publica*, ocultos hasta entonces en el palimpsesto.

En esta ocasión, el azar permitió reparar la labor no feliz de alguien que había desechado un valioso tratado del orador de arpino para dar cabida a unas reflexiones sobre los *Salmos*.

2. Funes el memorioso

En 1944 J. L Borges publicó *Artificios*. Se trata de seis relatos breves, a los que más tarde añadió tres. El primero de ellos, escrito en 1942, es "Funes el memorioso"; en el "Prólogo" a dicha colección, el autor lo define como "una larga metáfora del insomnio" (Borges: 1974, 483).

Estamos ante un cuento de mediana extensión –en la edición de sus *Obras completas* ocupa seis páginas– en el que el narrador, en primera persona, relata su encuentro, en un viaje a la Banda Oriental, con un personaje extravagente: Ireneo Funes al que añade el calificativo de "el memorioso". De este ser atípico destaca dos particularidades: sin consultar un reloj, sabía siempre la hora con exactitud y, en cuanto a sus hábitos, no se daba con nadie. Al evocar un segundo encuentro, da cuenta de que el tal Funes, debido a la caída de un redomón, quedó físicamente tullido y alterado su raciocionio al extremo de que incrementaba su memoria de manera ilimitada, de ese modo, "lo pensado una vez ya no podía borrársele".

Si evocaba un perro, por ejemplo, lo hacía en cada uno de sus instantes –el de las trece y catorce, el de las trece y quince...– y en todas las posiciones –de frente, de perfil...–, empero, carecía de la capacidad de abstraer, es decir, no podía pensar el genérico *perro*. Así, cuando rememoraba un día, necesitaba

también una jornada entera para revivirlo en la evocación. Su drama consistía, pues, en no poder olvidar, lo que, entre otros inconvenientes, le dificultaba dormirse, ya que el dormir exige el olvido. Para conciliar el sueño, "Funes, de espaldas en el catre, en la sombra (...) solía imaginarse en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente" con lo que el autor sugiere el Leteo, el río del olvido.

En este segundo encuentro Funes pidió a Borges unos libros en latín pues deseaba aprender esa lengua. Le facilitó así el *Gradus ad Parnassum* de Quicherat y la *Naturalis historia* de Plinio. Cuando, meses más tarde, volvió a encontrarse con el tal Ireneo, éste "articulaba con moroso deleite" sílabas romanas que pertenecían a un pasaje de la obra del naturalista cuya materia es la memoria (VII 24). En él Plinio evoca a personajes que manejaban ese don de manera prodigiosa: Ciro, que conocía por su nombre a los soldados de su ejército, Mitrídates "que administraba justicia en los 22 idiomas de su imperio", Simónides, al que la tradición recuerda como el inventor de la mnemotecnia y Metrodoro, que repetía con exactitud lo escuchado sólo una sola vez.

Entre sus excentricidades –recuerda el narrador– Funes había imaginado un sistema de numeración, que no había tenido necesidad de consignar por escrito, "porque lo pensado una sola vez ya no podía borrársele" (en este punto del relato, ¿acaso no obraría en Borges el recuerdo de su amigo Xul Solar que había ideado dos alfabetos –la panlingua y el neocriollo– con los que, agilizando la memoria, pretendía simplificar los medios lingüísticos de comunicación?).

Como salta a la vista, el relato borgeano versa sobre los tópicos de la memoria y el olvido; así, son recurrentes el recuerdo y todo lo relacionado con el memorizar. En el primer párrafo –que consta de 24 renglones– echa mano 6 veces de la palabra recuerdo (lo que es sintomático), término que, en la totalidad del relato, aparece 19 veces. De igual modo registra 10 veces la palabra "memoria", ya en su forma original, ya en sus derivados –rememorar, desmemoriado o el adjetivo "memorioso", volcado en el título, y con el que define al personaje–; con todo, luego de explicar la angustia que esa memoria infinita provoca en Funes, orienta su discurso en favor del olvido. Idéntica opinión puede apreciarse en una de sus primeras composiciones "Inscripción en cualquier sepulcro" –incluida en *Fervor de Buenos* Aires (1923)– donde se lee:

"No arriesgue el mármol temerario

gárrulas inscripciones al todopoder del olvido"

o el caso del poema "*On his blindness*" –incluido en *El oro de los tigres* (1972)–, medio siglo posterior al carmen anterior, donde, al evocar los beneficios de que goza con su ceguera, habla de "los blancos dones del olvido".

3. *Selig sind die Vergesslichen* 'Bienaventurados los desmemoriados'

"Bienaventurados los desmemoriados, porque ellos también pondrán fin a sus necedades" proclama Nietzsche en *Más allá del bien y del mal*, empero, en otros textos, el filósofo aboga en favor de la memoria. Las contradicciones en que Nietzsche incurre en la relación memoria/olvido tienen que ver con la pasión con que el filósofo vierte sus ideas –la mayor parte de ellas con ropaje de aforismos–. Estas contradicciones se vinculan también con la lucha que se advierte en él entre el filólogo y el filósofo. El primero, pese al carácter historicista de la ciencia filológica, parece proponer un arte del olvido; el segundo, en cambio, atento a principios morales, se inclina en favor de la memoria. Con todo, cabe destacar que el Nietzsche filólogo no propone un olvido a ultranza, sino uno selectivo, regido por normas de carácter ético.

Desde su temprana irrupción, en 1869, en la Universidad de Basilea como profesor de filología clásica –Nietzsche contaba entonces sólo con veinticuatro años–, con su lección inaugural sobre Homero y la filología, el joven catedrático, movido muchas veces por impulsos dionisíacos, avanza y retrocede, con improntas luminosas en el campo de las ciencias humanas; en ese trasegar, el estudioso de la palabra cede terreno ante el pensador, hasta que el filósofo termina por eclipsar totalmente al filólogo.

Su postura en cuanto a la relación memoria/olvido se aprecia con claridad en la II de sus *Consideraciones intempestivas*, escrita en 1873 cuando el filósofo aún no había cumplido treinta años, y publicada un año más tarde con el sugestivo título *De la utilidad y de los inconvenientes de los estudios históricos para la vida*, donde teoriza sobre el mérito y el demérito de los estudios históricos; se trata de una obra que, como la mayor parte de las obras nietzscheanas, generó, a un mismo tiempo, aceptación y rechazo.

De manera significativa inicia este trabajo con una frase de Goethe: "Por lo demás, yo detesto todo lo que no hace más que instruirme, sin aumentar mi actividad o vivificarla inmediatamente" (1959, 87) para declarar luego: "Queremos servir a la historia solamente en cuanto ella sirve a la vida" (1959, 87).

En una primera lectura estas *Consideraciones* propugnan una apología del olvido, años más tarde, en *La genealogía de la moral* propondrá, en cambio, una postura diferente. Con todo, una *lectio* mesurada permite ver que no se trata de un olvido a secas, sino selectivo, ya que Nietzsche distingue una historia para la vida y otra cementeril entendiendo esta voz en su sentido etimológico (*koimentérion* 'lugar para dormir').

La embestida del filósofo va contra la historia mudada en arte y ciencia, una suerte de historia muerta, de laboratorio, frente a la cual el hombre, abrumado por excesiva sobrecarga de memoria, pierde "la elemental capacidad de vivir y de actuar" (Weinrich: 1999, 214). Advertimos en ese orden que sus dardos no están lanzados contra la Historia, sino contra el historicismo.

Nietzsche nos alecciona de ese modo sobre los peligros que acarrean tanto el enciclopedismo, cuanto el memorialismo decimonónico los que, por artificio de una hiperinformación, ahogan el aspecto vital de la historia ya que ésta, en la cosmovisión del filósofo, más que estudiada sólo como recuperación del pasado –hipotético en la mayor parte de los casos–, debe ser pensada como alerta para lo porvenir; en ese sentido evoco la opinión ciceroniana que entiende la historia como *magistra vitae*.

Existe un conocimiento histórico básico del que no puede prescindirse pero, de manera paralela, existe también un saber histórico que procede de conocimientos de segunda mano –ya que no han sido adquiridos en sus lenguas originales, sino intermediados por la traducción– sobre pueblos y culturas distantes de los que no podemos recoger, no digo su vivencia –ya que ésta es irrecuperable e intransferible– sino, al menos, una pluralidad de discursos que pueda brindar una lectura polifónica de los hechos para, más tarde, discernir. En la mayor parte de los casos contamos sólo con el discurso del vencedor; pero hay discursos silenciados y otros que, llegados de manera fragmentaria, proporcionan meros indicios; se trata de esas zonas lacunosas que Foucault denomina grises.

Siguiendo una lectura tradicional, vertebrada luego por Montequieu, Nietzsche distingue una historiografía anticuaria, una monumental y, por último, una crítica.

Sus críticas están dirigidas contra la primera –que encierra el vicio del historicismo– y que convierte a la ciencia histórica en un ingente depósito –prácticamente inabarcable– de datos, cifras y otros testimonios que ahogan a quien sensatamente quiera ocuparse de la Historia; en esa dimensión, el atiborrarse de información, muchas veces enciclopédica, ahoga el verdadero saber.

Admite, con todo, algunos aspectos de la historiografía monumental dado que es imprescindible cierto conocimiento del tiempo pretérito donde hechos significativos deben ser destacados y personas ilustres, recordadas; en cuanto a la historia crítica, la exalta ya que ésta luego de sopesar diferentes relatos del pasado, los somete a juicio y, las más de las veces, los condena.

Se trata de un tipo de aproximación al saber histórico que, después de W. Benjamin, algunos historiadores denominan *historia teórica* (cf. Bermejo Barrera: 2004, 24-25), una suerte de historia reflexiva que pretende liberarnos de las trampas del lenguaje, pese a que la historia –según plantean Hayden White y Richard Rorty–, más que como ciencia en sentido estricto, debe ser considerada como un saber situado dentro de los cánones de la narratividad y, por tanto, considerado dentro de los parámetros con que se analizan los discursos. La historia, en defintiva, no es otra cosa que *lógos* y, como tal, sujeto a las artimañas del lenguaje (más aún, para R. Rorty sólo captamos el lenguaje ya que descree de la existencia del conocimiento objetivo). En ese sentido D. Zalazar (2002, 152) también cuestiona la cientificidad del conocimiento histórico ya que puede haber enunciados que, una vez confirmados, sean históricos y científicos a la vez; mas no así "las consideraciones puramente humanas hechas por los narradores sobre lo acontecido" (2002, 153); esto es inverificable y, por tanto, no cumple con los requisitos que la epistemología exige a toda ciencia. Pese al esfuerzo de los historiadores por recuperar el pasado, lo que hacen de manera parcial y selectiva, es evidente que la mayor parte de ese pasado resta en el olvido.

Bibliografía

Bermejo Barrera, J. C., *Replanteamiento de la Historia. Ensayos de historia teórica* II, Madrid, Akal, 1989.

Borges, J. L., *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.

Guthrie, W. K. C., *Orfeo y la religión griega. Estudio sobre el "movimiento órfico"*, trad. de J. Valmard, Buenos Aires, Eudeba, 1970.

Le Goff, J., *El orden de la memoria*, trad. de H. F. Bauzá, Buenos Aires, Paidós, 1991.

Nietzsche, F., *Consideraciones intempestivas,* trad. de E. Ovejero y Maury, Buenos Aires, Aguilar, 1959.

Ricoeur, P., *La memoria, la historia, el olvido*, trad. de A. Neira, Buenos Aires, FCE, 2000.

Rorty, R., *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Madrid, 1989.

Weinrich, H., *Leteo. Arte y crítica del olvido*, trad. de C. Fortea, Madrid, Siruela, 1999.

White, H., *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore, 1973.

Yates, Frances A., *El arte de la memoria*, trad. de I. Gómez de Liano, Madrid, Taurus, 1974.

Zalazar, Daniel E., *El conocimiento histórico y el lenguaje*, San Juan, Edit. Fundac. Univ. Nac. de San Juan, 2002.

Se terminó de imprimir en Impresiones Dunken
Ayacucho 357 (C1025AAG) Buenos Aires
Telefax: 4954-7700 / 4954-7300
E-mail: info@dunken.com.ar
www.dunken.com.ar
Octubre de 2008