

MEMORIA, ARTE Y NACIÓN¹

VIAJE A LA MEMORIA

MARGARITA SCHULTZ

I. MEMORIA Y TIEMPO

Viaje a la memoria se subtitula este ensayo. Porque no se trata de una ‘visita a la memoria’, o una ‘cita con la memoria’, como si la memoria fuera un fenómeno o entidad definida, siempre presente allí, con sus contenidos congelados, esperando. Esto que uno emprende cuando intenta pensar el tema de la memoria es un *viaje*, con todas las resonancias que esta palabra despierta. Un viaje puede abarcar diferentes situaciones: tiempo como proceso, dimensiones diferentes de las cosas, experiencias en formación, algunos caminos que desvían un tanto de la meta, momentos esperados, también sorpresas.

Memoria, arte, nación, título del trabajo, son tres palabras cuyas nociones deberán encontrarse en algún centro vinculante para no ser una mera enumeración. Propongo, entonces, un viaje a la memoria, como idea matriz en los procesos del arte, también como idea matriz de lo que, simplificando a sabiendas, llamamos ‘nación’. La ‘memoria’ ha de ser ese nexo.

Pero ¿a qué llamamos ‘nación’? Tal vez ‘nación’ es la versión **en mayúsculas** de lo que conocemos como ‘terruño’, o ‘querencia’, palabras más íntimas éstas dos, fenómenos más del alma y del afecto desde sus raíces mismas ... *Terruño* es mucho más que tierra neutra. Un terruño no se mide con teodolitos; terruño es *la tierra donde nací y me crié*, donde comencé a ser quien soy. *Querencia*, por su parte, contiene la preciosa raíz ‘querer’. Preciosa, porque no se trata del

1 El título de este ensayo responde a una convocatoria de la Escuela de verano de la Universidad de Concepción. Enero de 2008.

querer como deseo de apropiarse de algo, como cuando digo quiero un helado. Al contrario, querencia es el lugar que se quiere como deseo de entregar, sin pretender nada más, como voluntad de restituir con afecto la contención que implica.

Con estas palabras inicio un breve viaje a la memoria. Pretende ser más indicio y señal, que cosa señalada.

Memoria, memorar, recordar, rememorar... ¿cómo no han de aparecer estas ideas en un primer momento de la reflexión? Parece claro que 'memoria' (fuera de ser una de nuestras misteriosas facultades) es una relación temporal con el pasado. Propongo estos ejemplos: —tengo memoria de que... —es un hecho memorable..., —recordemos..., —hay que rememorar... . Notemos que en cada uno de esos términos está implícito un juicio de valor. ¿Cuál? El valor que atribuimos a lo que *queremos* recordar, o *hay que* recordar. Y cuando tenemos memoria de un detalle 'insignificante', es porque le hemos *atribuido significación*, mérito.

Me parece ilustrativo buscar el origen de la fuerza de la memoria, de esa memoria que trasciende lo individual... Así, retrocediendo en la cadena de las causas nos encontramos con Heródoto (484-425 a. C.) y *Los Nueve Libros de la Historia*, un poco después con Tucídides (460 a. C. (?) -395 a. C.). Pero, aunque Heródoto no pudo tener memoria de sus relatos 'históricos', porque no le fueron contemporáneos, importa más en esta reflexión. ¿Qué es lo atrayente respecto de Heródoto? El hecho que cultivó personalmente la idea de *memoria histórica* de los pueblos, con una conciencia clara de su tarea. Ello consta en el Proemio que él mismo escribió para la obra referida, del cual destaco lo siguiente:

La publicación que Heródoto de Halicarnaso va a presentar de su historia, se dirige principalmente a que no llegue a desvanecerse con el tiempo la memoria de los hechos públicos de los hombres, ni menos a oscurecer las grandes y maravillosas hazañas, así de los Griegos, como de los bárbaros. (Ob. Cit. traducción del erudito español P. Bartolomé Pou 1727- 1802).

Prestemos atención a esta frase: ... *a que no llegue a desvanecerse con el tiempo la memoria de los hechos...* Aquí tenemos una de las, tal vez, más antiguas intenciones ex-

presas (en la cultura de Occidente), relativas al fenómeno de la Historia, entendida como ejercicio de la memoria social, como acción humana en lucha contra la acción desvanecedora del tiempo. Es tentador comparar ambos contendores (memoria y tiempo) con David y Goliat: la frágil y pequeña memoria (individual, social) frente al gigante de la Temporalidad, aparentemente invencible. Pero sabemos quién venció.

Los pueblos llamados ‘tradicionales’, los que participan de la idea de un tiempo cíclico, hacen de sus acciones en el presente el ejercicio mismo de la memoria. Sus comportamientos principales son formas de renovar el tiempo y conectarse así con el *Tiempo Magno*. Aquel tiempo (Illo tempore), en el cual los dioses se vincularon a hombres y mujeres para enseñarles todas las conductas sociales que habrían de tener en sus vidas. Cuando el tiempo originario puede revivir cada vez en el presente, no se desvanece la memoria de los hechos. Al parecer, la trascendencia misma del fenómeno de la memoria se debilita de modo sustantivo cuando cada acto ‘es’ memoria activa (en cambio, los pueblos ‘históricos’, partícipes de un tiempo que *se pierde* continuamente, ponemos un énfasis en la memoria). Mircea Eliade, filósofo y erudito historiador de las religiones, ha publicado numerosas obras donde trata el tema con sensible profundidad (Eliade: 92; 01).

Pablo Oyarzún, en un ensayo filosófico titulado «Memoria y Archivo» escribe a propósito de la compleja noción de ‘arché’ en relación con el tiempo:

Arché, en este caso, es cualquier acontecimiento, cualquier hecho o suceso, evento o acto, cualquier obra que marque una diferencia en el continuum del tiempo en la inercia del ocurrir: una linde entre un antes y un después ...

Y más adelante:

Mientras la memoria carda la maraña de esa presencia no inmediata para formar el ovillo del recuerdo, la arché ya ha impuesto el orden en que el ovillo habrá de formarse. La arché como condición es, entonces, lo inmemorial. No hay, para la memoria, más remedio que reconstruirla a posteriori, y esto es, quizá, lo que es secreta y sorda obsesión de todo ejercicio de memoria.

Me detengo para comentar dos ideas contenidas en el párrafo rememorado, por cuanto ambas se enlazan con este trabajo (citar es un modo de rememorar). Una de esas ideas tiene que ver con la *diferencia en el continuum del tiempo*. Al parecer, sólo marcando una *diferencia* el tiempo adviene como tal. Así, la memoria es posible como conciencia de tiempo *sido* cuando el tiempo deja de ser fluido río, continuum (*inercia del ocurrir*), y se transforma en algo parecido a un archipiélago, en islotes de tiempo. De esa manera, en verdad, experimentamos el tiempo que podemos denominar *existencial*. Esta es una experiencia que cada quien puede constatar.

La segunda idea, que tomo del ensayo de Oyarzún, habla del principio u origen de lo rememorado en la memoria. Como origen, es anterior a la memoria, es lo **inmemorial**. Un aire de paradoja rodea esa situación, la de una memoria cuyo origen es inmemorial. ¿Cómo es esto posible? Sucede que de lo inmemorial nace lo *memorado* (me permito introducir este participio del verbo ‘memorar’ porque permite destacar la paradoja). ¿Cómo se produce ese salto de la brecha: de lo inmemorial a lo memorado?

No es infrecuente, en verdad, ese salto cualitativo. La diseminación de tal paradoja (el salto cualitativo) ¿debilita su fuerza paradójica o, más bien, la incrementa? Me refiero a los orígenes de todo fenómeno significativo, configurado a partir de elementos a-significativos, contrastantes. Es el caso de: las partículas lingüísticas distintivas (fonemas) constructoras de palabras (monemas); los *granos*, en la ampliación fotográfica, formadores de la imagen; los píxeles en la base de las imágenes digitales, formadores de las imágenes digitales; la vida, configurándose a partir de carbono y agua, la belleza, surgiendo de trazos de pincel que en sí mismos pueden ser estéticamente neutros... ¿La memoria construye la significación a partir de *partículas* de temporalidad?

El tiempo está a la base de cada concepto relativo a la memoria. Y no es posible hablar sobre la memoria sin aludir a los tres rasgos cualitativos básicos del tiempo: me refiero a ese tiempo pasado asumido desde el presente, desde el cual, a la vez, invocamos el futuro.

Traer al presente lo pasado: no hay otra forma de memoria. Porque el pasado no existe como tal (es sabido) si no es traído *al* presente y *desde* el presente. ¿Qué sería

del pasado de la Humanidad, de una nación, sin los actos memoriosos que lo rememoran?

2. EL SUJETO DE LA MEMORIA

Pero ¿de qué hablamos cuando decimos ‘traer al presente lo pasado’? ¿Qué ceguera la del lenguaje cuando expresa así las cosas! Sobre todo cuando ese ‘rememorar’ contiene la ilusión de reviviscencia de una emoción pasada, y, además, si en esa ilusión de reviviscencia está comprometida la afectividad.²

Si esta crítica apunta a lo que llamamos ‘rememorar’ y sus dificultades, ¿qué dimensión semántica atribuirle a la ‘amnesia’? Ese modo de ver las cosas parece tirar puentes entre la *mnesis* y la *amnesia*. La amnesia, en este orden de cosas y desde esta perspectiva, no representaría el hecho de no recordar, de olvidar lo referido. Porque aquello recordable, aquello olvidable, en verdad, no tienen existencia sustantiva. Siguiendo con la comparación diré que tienen una existencia adjetiva, creada y mutante. ¿Qué es lo que no recuerda el amnésico? Tal vez lo que no puede construir. ¿Será la amnesia, entonces, una suerte de esterilidad creativa de la memoria?

Pero, no existe el pasado, sin más. Por eso se habla de ‘rescatar’ el pasado. Extraña cosa. ¿De dónde lo rescatamos y lo traemos a nuestra vivencia actual? No estoy refiriéndome a los fenómenos neurofisiológicos de la memoria, aun los descritos por la ciencia de hoy. Ni aludo a la función de la memoria en la percepción, función que cohesionan los instantes perceptivos. A no dudarlo, la memoria del pasado no se reduce a las actividades electroquímicas en el cerebro. La memoria *edifica* ese pasado que rescata, no hay tal rescate estricto, por lo tanto. La memoria trae ese pasado edificado, en gerundio, edificándolo continuamente. Lo trae al *ahora*, ni siquiera puede traerlo al hoy.

Heidegger y Sartre coincidían en que sólo existe el pasado *del* presente, de ‘un’ presente existencial, no un pasado con existencia autónoma. Estaban asignando a la noción de presente, de ese modo, la fragilidad de lo fugaz, pero también reconocían su fuerza. Se trata de una fuerza convocatoria. El ‘hoy’ no puede ser genuino presente, porque es una duración ya contaminada de tiempo. En

2 Algo que se diferencia de otro rememorar, más neutro, el de un acontecimiento poco trascendente de la vida cotidiana.

cambio, el pasado del presente es más bien el pasado de este 'ahora', que se escurre sin pausa, arremolinándose en mi percepción desprolija, frágil y poderoso a la vez, única realidad de la vivencia del tiempo. Porque todo pasado o futuro tiene que pasar por el molino del ahora, tiene entrar en esa molienda.

3. MEMORIA Y MATERIA

Pero la memoria no es algo que ocurre solamente en la mente humana y/o animal, la memoria le acontece, asimismo, a la materia. Hablo de inmateriales (memoria, pasado)³ e invoco a la materia. Es de rigor preguntar por esta intromisión. ¿Cuál es el aporte conceptual de esa alusión a la memoria de la materia? Examinemos el punto. En uno de sus libros, *Materia y Memoria*, Henri Bergson (1946) escribe:

Nada es menos que el momento presente, si se comprende como tal el límite indivisible que separa el pasado y el futuro. («Rien n'est moins que le moment présent, si vous entendez par là cette limite indivisible qui sépare le passé de l'avenir.»)

Y a la vez, en el mismo trabajo:

Lo que denomino 'mi presente', invade a la vez mi pasado y mi futuro. («Ce que j'appelle «mon présent», empiète tout à la fois sur mon passé et sur mon avenir.»)

No debe sorprender esta referencia a la fragilidad y potencia del presente, una vez más y ahora en Bergson. Esa referencia es la conclusión *natural* (aunque nada lo sea para el humano) de quien reflexiona sobre el tiempo y se instala 'sobre' el presente para sopesarlo. Además, la memoria puede trascender esos procesos relacionados con el individuo, el sujeto humano. Las distancias entre materia y memoria, tal como fueron planteadas por Bergson, no impiden que pueda hacerse una referencia de cuño *metafórico* a la memoria de la materia. Porque se hace alusión a la memoria de la materia, cuando se reconoce una huella o un signo. La memoria de esta hoja de papel doblado se concreta en la marca que allí

3 Con independencia de que la memoria personal requiere de la presencia del cerebro, y el pasado puede estar instalado en objetos testimoniales.

dejó el doblez; la memoria de la arena, en este sector de la playa, está puesta de manifiesto en la huella dejada por mi pie, y que la arena húmeda guarda transitoriamente. La luz que vemos en el cielo de una noche oscura, es, con frecuencia, apenas la memoria de estrellas muertas, que nos alcanza en el presente de nuestra percepción.

Pero ¿la percepción, percibe realmente esa memoria de la materia? La percepción, como tal, parece ser un acto ‘segundo’, porque nunca es contacto espontáneo, sino construida y en mutación continua. Aun cuando normalmente creemos lo contrario. La percepción se elabora antes en el conocimiento, en el re-conocimiento (un avatar de la memoria), en la intención. La memoria, siguiendo esa misma hebra, es una elaboración simbólica de lo vivido, una operación involuntaria pero operante que se efectúa a partir del contexto de la experiencia propia, un fenómeno hipermedial⁴, finalmente.

¿Por qué elaboración simbólica? ¿Es que, en verdad, no podemos tener un contacto espontáneo con la realidad? La respuesta, a mi parecer, es (lamentablemente) negativa. La espontaneidad no puede pasar de ser un *desideratum*. Porque sólo poseemos imágenes de la realidad (el doblez, la huella, la luz). Aun la autopercepción, la percepción que tenemos de nosotros mismos como realidad más íntima, es un compuesto representacional. Solamente a través de imágenes, vale decir **mediaciones**, podemos recuperar lo percibido, lo vivido, aun lo pensado y sufrido. Además, la materia percibida es para nosotros una imagen, memoria activa.

Las imágenes pueden instalarse en configuraciones y soportes imaginarios variables: escenas que creemos volver a vivir, sensaciones que creemos volver a sentir, ideas que creemos volver a pensar (y se presentan bajo la configuración del lenguaje). La memoria es elaboración del retorno, creación. Reitero, es imposible, aun para uno mismo en su intimidad, rememorar simplemente sucesos vividos, estamos condenados a construirlos en el memorioso trabajo de la memoria. Es un trabajo de traducción, y conocemos el dicho: *traduttore, tradittore*. Traicionamos con o sin intención nuestros recuerdos.

Por lo tanto, si la memoria no es estrictamente rescate, sino *creación*, tal vez explorar en los procesos artísticos sea una vía para alcanzar a comprenderla mejor.

4 Me refiero con ello -hiper-medial- a la manera como una pluralidad de estímulos (presentes y anteriores) se tejen en los registros de la experiencia vivida e influyen en la operación simbólica de lo rememorado.

4. PRESENCIA DE LA MEMORIA EN EL ARTE

Al comienzo de este texto propuse un viaje a la memoria. Una de las metas era entenderla como idea matriz en los procesos del arte. Aceptemos, en principio, que arte y memoria pueden vincularse conceptualmente desde bases muy diversas entre sí.

El arte, entre otras funciones, puede rememorar la historia pública, la circunstancia bélica, la coyuntura. Un ejemplo en la historia del arte chileno lo constituye la pintura *Bernardo O'Higgins*, por Gil de Castro (1775-1841); mi segundo ejemplo es, deliberadamente, la obra *Los fusilamientos del 3 de mayo*, por Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828).

Con parecido criterio testimonial, el arte puede ser memoria de la historia cotidiana de una comunidad, es lo que se conoce mediante el término «costumbrismo». Son ejemplos *El velorio del angelito*, *La Zamacueca*, por Arturo Gordon (1883-1944), en Chile; también, en muchos otros posibles, *Mujer con jarro de leche* por Johannes Vermeer (1632-1675).

El arte puede ser, asimismo, memoria de la realidad geográfica y/o humana externa, en manifestaciones como la fotografía, el cine, y documentales con intención artística. Aun desde la consideración del valor artístico de la fotografía, de las diferencias estilísticas que los fotógrafos han mostrado —y siguen mostrando—, su valor testimonial es claro y tuvo un peso notorio hasta la aparición de la fotografía digital (con sus piruetas de prestidigitación respecto de la 'realidad'). Para reconocer ese carácter basta recorrer el catálogo del fotógrafo alemán August Sander (1876-1964), en su proyecto testimonial, «Hombres del Siglo XX» comenzado en 1910. El documental cinematográfico, por su parte, tiene una larga trayectoria. En Chile podemos mencionar a Patricio Guzmán, por ejemplo. El documental nunca como hoy ha estado vinculado con el arte de modo tan intencional y consciente como en la actualidad, aun manteniendo la convicción de lo documental. Lo documental, al forma parte de los valores de la memoria, ha de participar de los aspectos creativo-constructivos de la misma.

Otro tanto sucede en lo atinente a la restitución *supuesta* de los procesos de intimidad y vivencia psíquica (en las obras del movimiento surrealista). 'Restitución supuesta', digo,

porque el registro del ‘automatismo psíquico puro’ al que aludía Breton es inconscientemente construido. Se trata de algo no espontáneamente ‘puro’ en la medida en que su manifestación depende de las coordenadas personales-culturales del sujeto⁵. Esto deja a la propuesta bretoniana del ‘automatismo psíquico’, sin mayor fundamento objetivo que el que puede tener un *manifesto*⁶.

En el marco de referencia de lo artístico, pero en otra dirección, se ejerce el recordar en el plano de la técnica, al insistir en y preservar la práctica del oficio en todas las artes sin excepción (aun en los episodios de fuerte innovación tecnológica). La tradición y la escuela, (sobre todo en Oriente pero también en Occidente), han transmitido las técnicas de las diversas disciplinas, desde maestros a discípulos: esto forma parte de la memoria artística de una cultura.

Arriesgo decir que los vínculos más relevantes entre arte y memoria proviene, sin embargo, del fenómeno mismo de la creatividad. Es este vínculo el que necesita respaldo conceptual, de acuerdo con lo que vengo proponiendo.

5. MEMORIA Y NACIÓN

Quiero evaluar lo expuesto hasta aquí como un conjunto de afluentes nocionales, cuya función espontánea ha sido alimentar el último hito de este breve viaje a la Memoria, el que alude a Memoria y Nación.

Antes traté de enlazar la idea de ‘nación’ con estas otras: ‘terruño’ y ‘querencia’. En parte, para mitigar la dificultad semántica de aquella palabra (nación). La *memoria de una nación* se expresa diversamente, respecto de lo externo como de lo interno, de lo público como de lo privado. Puede tratarse de la memoria de los ruidosos hechos bélicos como de la del silencioso vivir cotidiano. Estas memorias **no** están **dadas** por alguna *entelequia* abstracta que opere siguiendo sus propios fines en una dirección consciente. La memoria de una nación *se hace*, está hecha, al parecer, por la suma de acciones de individuos memorantes. ¿Quiénes, cuántos? ¿Acaso esa suma de acciones memorantes le quita trascendencia a la veneranda memoria de una nación?

Esta pregunta se asienta en el hecho de que la memoria de una nación no puede depender, hablando éticamente,

5 A menos que se piense en un proceso de continua automatización de la intimidad construida.

6 Los ‘manifestos’ pueden ser evaluados como construcción de la memoria del futuro, por cuanto se quieren ‘inaugurales’.

de la construcción memorante de uno, ni de unos pocos sujetos, con sus criterios, sesgos y obsesiones, lo que se conoce como la ‘historia oficial’. Si la memoria de una nación es el resultado de la construcción continua de individuos memorantes ¿es entonces arbitraria? ¿Fabricamos esa memoria a nuestro amañó y de acuerdo con nuestros intereses circunstanciales?

En verdad, cuando pensamos en ‘la memoria de una nación’ estimamos al mismo tiempo que no es arbitraria. Igualmente, no creemos que nuestra propia memoria lo sea (es lo que pretendemos, en principio). La conciencia intencional —en términos husserlianos— relativa al asunto **memoria de una nación** no tiene por *objeto* (como objeto de conciencia) la arbitrariedad.

¿Estaremos entrampados en un dilema, una vez más? Porque, de un lado, ha de quedar descartada la memoria objetiva para una nación, con el argumento defendible, referido antes, a propósito de las imágenes y su construcción (desde el modo de funcionamiento de la percepción misma). Pero descartar la posibilidad de una *memoria objetiva* (neutra) no implica, por ello, pasar a la antípoda, es decir, a la arbitrariedad.

Es tiempo de volver sobre las relaciones con el arte y esbozar sus aportes para el caso. Sobre todo porque, como se advierte, nos circundan todo el tiempo ideas próximas al fenómeno de la creación⁷. Desde la perspectiva de los fenómenos artísticos se puede afirmar que, si bien el arte producido no contiene valores de lo objetivo —ni hay ‘objetividad’ en la fruición artística—, no diríamos que es arbitrario. Sus lazos con la realidad, aun las aparentemente más distantes, están normalmente justificados en la intención, fundados en valores de una ética creativa, una ética de la creatividad.

Aceptado esto, cabe afirmar otro tanto a propósito de la *memoria de una nación*, no la memoria coyuntural, que puede ser espúrea, sino aquella que se va decantando con el tiempo y con las interacciones que genera la libre diversidad. Existe, entonces, en el gestarse de la memoria de una nación una instancia ética, me refiero a una ‘ética de la memoria creada’ de una nación. No hay posibilidad real de memoria objetiva (como no hay ‘arte objetivo’) de acuerdo con las características de *la percepción humana*, ni es aceptable la arbitrariedad de turno (la memoria oficial)...

7 También de ficción y falsificación (la «historia oficial»)

Pero queda, al menos, una *oportunidad* ética en el ejercicio de la memoria: es lo que denominaré *honesta imparcialidad*. No creo que se trate de un *impasse*, ni de una salida utópica. La honesta imparcialidad es deseable tanto teórica como éticamente. Además, desde el punto de vista empírico es algo que se puede ir obteniendo con el tiempo, mediando en el proceso de obtención dicha ‘honesta imparcialidad’. Se trata, a mi entender, de una circularidad fértil.

6. UN EPÍLOGO CONGRUENTE

La vida es la educación del olvido, escribió Jorge Luis Borges. Acepto que es una frase inoportuna para citar en un trabajo sobre la memoria. Pero, en honor al valor heurístico de la paradoja, hay que reconocer que la paradoja puede resolver a su manera lo que otros modos de expresión no alcanzan siquiera a rozar (M. Schultz. 1998).

La clave de esa desconcertante aseveración del escritor argentino está, creo, en uno de sus magníficos relatos: «Funes, el memorioso.» (Borges 1944) Es la historia de un joven que, por un desdichado episodio coyuntural, comienza a recordar todo, absolutamente todo (y aquí el término ‘absoluto’, casi siempre usado con frivolidad, cobra una fuerza inusitada e imbatible). Funes recuerda, en sus más ínfimos detalles, todo lo que lee, aprende, percibe, en el marco del tiempo y el espacio. ¿Cómo se enlaza aquella frase, *la vida es la educación del olvido*, con el personaje Funes? ¿Qué congruencia presenta en lo relativo al presente viaje a la memoria?

Preguntamos a Borges, tácitamente, ¿la vida, una educación del olvido?, ¿no será que la vida es, precisamente, la educación de la memoria?, ¿qué sería de toda criatura viviente si olvidara sus procesos vitales, si tuviera una amnesia vital y no supiera como producir la fotosíntesis, respirar, alimentarse, concretar los cambios químicos?

Pero en la idea borgeana de una educación del olvido anida, en verdad, una cosa diferente al mero ‘olvido’. Alude Borges, más bien, a la imposibilidad de una hipertrofia de la memoria. El personaje *Funes*, del cuento de Borges, es un ejemplo de esa imposibilidad de hipertrofia de la memoria,

de la necesidad *precisamente vital* de olvidar, abstraer, generalizar... vale decir, atesorar *experiencia*. Por eso Funes muere pronto, tan joven, de una enfermedad banal, ni siquiera gloriosa (si las hay).

Tal vez *la educación del olvido* sea a la vez la educación de la memoria para cumplir con necesidades ampliamente vitales. Tal vez sea la base sobre la que se forman esos islotes de tiempo, de los que hablé al inicio de este trabajo, me refiero a esos hitos y marcas que ponen *la diferencia*. No un fluir indiferente, no la *inercia del ocurrir* (P. Oyarzún). Aceptemos esto: para la **vivencia real** de la persona humana, no existe el tiempo como flujo interminable, hipertrofiado. Ello, porque la memoria es una forzosa elaboración simbólica de lo vivido, una creación tal vez involuntaria, aunque operante.

La memoria es siempre reconstrucción (entonces, creación), de una identidad cualquiera, como la identidad de una nación, de una vida personal, de un momento en una vida, de un instante en el momento... de una fracción del instante... ¿Es posible librarse del tiempo siguiendo la cadena de sus fracciones decrecientes? ¿Es posible encontrar ese 'inmemorial' anterior a la secuencia y que, a la vez, la funda?

La memoria es uno de los resultados de la capacidad de creación humana, pero si hablamos de la memoria de una nación, aun generada desde la producción creativa simbólica, debiera estar subordinada a un principio ético, teóricamente irrenunciable: *la honesta imparcialidad*.

Muchas hebras fueron encontrándose aquí, quien sabe si en ordenado tejido o en maraña inextricable. Creo que no se puede imponer un orden forzoso en este complejo territorio propuesto, el que configuran memoria, arte, nación. Sí, en cambio, cabe recuperar las hebras y tejer, tal vez, un frágil tejido, pero tejido al fin.

El tiempo de la memoria es un tiempo creado ya desde la mediación de las imágenes actuantes en la percepción misma. En otras palabras, lo que guardamos en la memoria es ya fruto de una creación perceptual al contacto con la *realidad* tal como es vivida. Es un tiempo aglomerado, desprolijo.

Vivimos en la convicción de la existencia del tiempo memorado. Pero experimentamos ese tiempo como un conjunto de momentos dispersos, mal recordados, torpe-

mente reconstruidos, hábilmente simbolizados, creados por la memoria artística de cualquier ciudadano.

Y sin embargo, Borges (1964) escribe en su poema *Everness* (Eternidad):

7. UN POEMA DE BORGES

Everness

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 esa 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.

J.L. Borges

REFERENCIAS

1. Bergson, Henri: *Matière et Memoire: essai sur la relation du corps a lésprit*. Paris. PUF. 1946.
2. Borges, Jorge Luis: «Funes el Memorioso», en *Artificios*. (1944). *Obras Completas*. Buenos Aires, EMECÉ. 1972.
3. Borges, Jorge Luis: «Everness», en *El otro, el mismo*. (1964). *Obras Completas*. Buenos Aires, EMECÉ. 1972.
4. Eliade, Mircea: *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires. Emeccé. 2001.
5. Eliade, Mircea: *Mito y realidad*. Barcelona. Labor. 1992.
6. Heródoto: *Los nueve libros de la Historia*. Traducción de Bartolomé Pou. http://es.wikisource.org/wiki/Los_nueve_libros_de_la_Historia
7. Oyarzún, Pablo: «Memoria y Archivo». Inédito, pasajes reproducidos con autorización del autor.
8. Schultz, Margarita: *El poder de la palabra*. Santiago de Chile. Cuatro Vientos. 1998.