

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS COLEGIO
DE HISTORIA**

**BESTIARIO DEL OLVIDO:
PODER Y OMISIÓN EN EL DISCURSO
HISTÓRICO**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN HISTORIA**

**PRESENTA:
MARINA ÁLAMO BRYAN**

**ASESOR DE TESIS:
DR. ROGER BARTRA MURIA**

**CIUDAD UNIVERSITARIA
ENERO DE 2008**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

BESTIARIO DEL OLVIDO
Poder y omisión en el
discurso histórico

Para mis *inolvidables*

Para la *Universidad Nacional Autónoma de México* y la *Facultad de Filosofía y Letras*,
en agradecimiento infinito y con esperanzas de retribución

Al insomnio que produjo este trabajo.
A los que toleraron mi histeria durante el proceso y
a pesar de ello me siguen queriendo: Gracias.

Para Susana Elizabeth Bryan:
Mother, you once said that you'd sleep when you were dead.
Now that you are, I haven't slept for you.

Y para los que lo lean...



contenido

INTRODUCCIÓN	11
PARTE I OLVIDO	17
Capítulo 1. Mirar el olvido y las huellas del vacío	21
<i>Los límites del vacío: marifóros del olvido</i>	25
<i>El verbo del vacío: usos lingüísticos del olvido</i>	30
Capítulo 2. La fuerza de la ausencia presente	39
<i>La huella de lo no-visible</i>	39
<i>El olvido como representación y el problema de la huella</i>	45
Capítulo 3. Sobre recuerdos recitados, lobotomías culturales y la producción del olvido	51
<i>El olvido ordinario y el suicidio de la memoria</i>	51
<i>El proceso de producción del olvido</i>	55
<i>Los elementos básicos</i>	58
<i>Lobotomías culturales y el acto del olvido</i>	59
<i>El espacio de producción del olvido</i>	59

PARTE II. PODER	65
Capítulo 4. El poder y la producción de la omisión	67
<i>Los maravillosos agentes del poder</i>	69
<i>Verdad y des(he)cho en la producción del discurso histórico</i>	79
Capítulo 5. Olvido público y memoria artificial	89
<i>La memoria oficial de la historia colectiva</i>	89
<i>Mnemo-hera-política y regímenes del olvido</i>	96
PARTE III. BESTIARIO TIPOLOGICO DEL OLVIDO	99
Capítulo 6. Sobre los diferentes tipos de omisión y borrados	103
<i>Presencias omitidas y omisiones presencias</i>	109
Capítulo 7. Bestiario tipológico del olvido	117
<i>El Bestiario como algoritmo con caprasal</i>	118
<i>Hábitos y hábitos del olvido</i>	122
<i>Un heros posterosis preliminar: Los Mnemoóvidos</i>	124
<i>Bestia Primera: El Ocultamiento</i>	133
Ocultamiento Simple.....	134
Ocultamiento Evidente.....	135
<i>Bestia Segunda: La Mutación</i>	140
Invisibilización.....	140
Desdiguas y Deformas.....	147
<i>Bestia Tercera: La Censura</i>	154
La Prohibición del Haber Sido.....	154
La Memoria Condenada.....	158
<i>Bestia Cuarta: El Silencio</i>	163
Silenciamiento.....	163
Mutaciones Inconcebibilidad.....	167
Capítulo 8. El secreto (público) como eje del olvido	171
<i>Las tensiones inherentes al secreto</i>	173
<i>El olvido como secreto público</i>	177
PARTE IV. EL FENÓMENO LETICO	181
Capítulo 9. Poder, secreto y discurso del olvido	183
<i>El secreto público como agente del poder</i>	183
<i>El olvido como forma de tabú</i>	187
<i>El olvido trascendente y el discurso letico</i>	190
Capítulo 10. El fenómeno letico. Conclusiones y reflexiones finales	201

AGRADECIMIENTOS	206
NOTA SOBRE LA TRADUCCIÓN Y LA ILUSTRACIÓN	207
ÍNDICE DE IMÁGENES	208
BIBLIOGRAFÍA	209

INTRODUCCIÓN

“La historia es el proceso del olvido” ¹

- Ryszard Kapuściński



Nos llaman los memoriosos, porque se supone que esa es nuestra meta última: recordar. Como historiadores, estamos constantemente preocupados por la memoria; por guardar, preservar, rescatar. Pero el rito del recuerdo conduce también a la reticencia hacia el olvido. Ésta lleva a considerar al olvido como un espacio vacío, ejemplificación máxima de lo inestudiable. No obstante, es imposible librarse de él -de cierta forma, recordamos sólo porque olvidamos- y es inevitable que el olvido acompañe siempre al quehacer del historiador. Al estudiar las fuentes, encontramos huellas, pero también vacíos, espacios de lo no-dicho que también sirven a nuestros propósitos. La labor del historiador se dibuja así como un juego de sombras, donde importa tanto lo evidente como lo aparentemente invisible. La conjunción de lo dicho y lo no dicho, lo visible y lo invisible, revelará distintas figuras, distintas formas discursivas. En el juego de sombras de la producción narrativa, el olvido es uno de los conceptos principales que determinan lo dicho y lo no-dicho. Dilucidar el papel del olvido en este juego es la meta

¹ Ryszard Kapuscinski, *Lapidarium IV*, Barcelona, Anagrama, 2003, p. 93

de este trabajo de investigación. El producto de la búsqueda se presentará como un bestiario de las formas del olvido, donde se descubrirán atisbos de las distintas figuras conceptuales a través de las cuales se implementa y manifiesta el olvido dentro del discurso histórico. Al igual que los bestiarios medievales, este trabajo intenta describir los hábitos de las bestias referidas, su naturaleza y su funcionamiento dentro de su hábitat primordial, en este caso, el espacio del discurso histórico.

Afirma Ryszard Kapuściński, historiador antes que periodista, que "la historia es el proceso del olvido". De esta premisa surge el objetivo principal de esta investigación: tratar de identificar las maneras como el discurso histórico se construye a partir del olvido, y no sólo de la memoria. La empresa implica estudiar al olvido como fenómeno histórico, para así dilucidar, si acaso es un espacio de vacuidad y pérdida absoluta, o quizá un discurso más dentro de la narrativa de la Historia. En el hábitat de Clío se descubren infinidad de narrativas, una de ellas, quizá una de las más ignoradas, sea el discurso del olvido. Explorarlo como objeto de estudio, conduce a la exploración de vacíos y omisiones con el afán de entender el funcionamiento del olvido como un discurso más de la polifonía histórica. De cierta forma, el objetivo de este trabajo de investigación constituye una obviedad: busca descubrir los procesos mediante los cuales ciertos hechos se integran al discurso histórico, mientras que otros se omiten.

Inevitablemente estamos insertos en el olvido como acto colectivo, y las omisiones de la historia se encuentran clavadas a nuestra realidad más próxima, en nuestro mundo más palpable. Debemos entender, ante todo, que el olvido es inherente a nosotros porque somos nosotros mismos quienes lo producimos culturalmente. Lo olvidado, el vacío en la historia, no es lo que ya no está, sino *lo que sigue siendo*, ¿pero de qué forma? El olvido es tan constructor de la historia como la memoria, pero ¿cómo funciona este discurso? ¿a través de qué mecanismos se implementa? Estas son algunas de las muchas preguntas a las que se pretende dar respuesta en este trabajo.

Abordar el estudio de cualquier fenómeno integrado al proceso de construcción de la Historia, implica entrar en el terreno de la política de la rememoración. Partimos de que ni los recuerdos, ni los olvidos, surgen de la nada, son siempre producto de la acción explícita de un agente. Como narrativas colectivas producidas, la memoria y su ausencia se dibujan como discursos, y el estudio del proceso mediante el cual se elaboran, nos acerca a un espacio donde se lleva a cabo una lucha sobre el significado de los hechos históricos. El mediador principal de esta lucha, es el poder en sus múltiples manifestaciones sociales. Por ende, estudiar la producción del discurso del olvido, nos lleva a estudiar a su productor, al productor de la Historia colectiva, el *poder* en su forma más abstracta.

El olvido como discurso se manifiesta de múltiples maneras. Como todo juego de sombras, lo invisible dibuja

distintos trazos y formas. Este trabajo pretende verter luz sobre las figuras a través de las cuales se expresa e implementa el olvido. Ya sea en una palabra no dicha, en una persona que desaparece de entre la multitud, o un hueco en un libro de texto de Historia; el olvido se presenta con muchos rostros, se encarna en distintos conceptos, todos ellos similares pero diferentes a la vez. Encontrar estas sombras que emulan al olvido también será objetivo de esta empresa.

Los resultados de mi investigación se exponen sobre cuatro ejes. El primero trata al **olvido** en sí mismo, e intenta responder a las preguntas básicas que evoca su naturaleza. Se aborda la posibilidad de que el olvido sea una representación, a pesar de ser un vacío, así como la distinción entre el olvido natural y el olvido intencionado. Asimismo, se introducen nociones básicas del proceso de producción de la historia y el papel que juegan las omisiones intencionadas en éste.

La segunda parte aborda al **poder** como mediador en la producción del olvido como discurso. Los conceptos clave de esta sección del trabajo permiten reflexionar posteriormente acerca de la relación entre poder y producción del discurso histórico. A partir de estas reflexiones se delimitarán los linderos del proceso mediante el cual se produce el discurso del olvido.

La tercera parte del trabajo se dedica a explorar los distintos conceptos que encarnan al olvido. En ella se construye una suerte de **tipología del olvido**, donde se definen dos tipos principales: las **presencias omitidas** y las **omisiones**

presentes. De éstas derivan diez figuras conceptuales que se articulan para producir variados mecanismos de implementación del olvido. A pesar de que los conceptos que se presentan como tipos de olvido parecen significar lo mismo en un principio, a través de su estudio se descubre que en su naturaleza y funcionamiento son muy distintos. Cada uno es una forma particular de olvido, con potencial de interacción, pero características propias; una encarnación más que se describe en este compendio de figuras conceptuales que podría considerarse un bestiario.

De cierta forma, las primeras dos partes describen a los actores, la tercera parte describe a las piezas del juego, y la cuarta narrará la partida. Es en ésta última donde se abordan las funciones sociales del discurso de la omisión, así como los mecanismos mediante los cuales se produce y se mantiene. En el camino, se intenta desentrañar y comprender el proceso de apropiación y control de la memoria histórica colectiva por parte del poder; pues el discurso del olvido es resultado de la relación que mantienen la memoria, el olvido y el poder como mediador. Esta exploración de los engranajes del mecanismo de la omisión develará, de manera mínima, algunos de los conceptos que rigen la compleja relación entre el olvido y el poder. El resultado será un cuadro donde se dibujan el poder y la producción de la omisión como elementos fundamentales de la producción del discurso histórico. La historia humana se compone de lo dicho y lo no dicho, pero hay pocos silencios, que con la contundencia de su vacío, hagan de su olvido algo memorable. Así como existen hechos, momentos clave, que se recordarán por siempre en la historia

de bronce, de igual forma, hay omisiones de la historia oficial cuyo silencio grita a mil voces el olvido, convirtiéndolas en un olvido histórico. La intención última de este trabajo es comprobar que además de construirse a partir de lo dicho, los pergaminos de Clio también se escriben a partir de lo no dicho, pues tanto recordamos como olvidamos, y más esencial aún: **recordamos que olvidamos.**

PARTE I

*

OLVIDO

capitolo 1



CAPÍTULO 1. MIRAR EL OLVIDO Y LAS HUELLAS DEL VACÍO



nte todo, le tememos a la *nada*, a lo inconmensurable, a aquello cuya comprensión resulta imposible porque la oscuridad es tanta que nubla la vista y la razón. La *nada* es misterio sin contenido que convierte a la incertidumbre en condena, y que acarrea a su lado el temor perpetuo de escuchar un día el “no estaba ya allí... Simplemente había desaparecido”¹. Huimos del espanto de presenciar lo impresenciable: la *nada*, aquello que resulta tan “difícil de describir [pues] en realidad, no se parece a nada. Es como... como... Bueno, ¡no hay palabras para describirlo! [...] Como si uno se quedara ciego al mirar ese lugar”². Vamos así por la vida, siempre con el pánico amenazante de que aquella *nada* nos trague, y nosotros nos convirtamos también en ausencia.

La oscuridad que acompaña a la incomprensión es una de las constantes pesadillas de la mente humana, y por ello intentamos, por todos los medios, alejarnos de la sombra quimérica de la *nada*, del vacío donde los ojos pierden su función pues no importa cuánto queramos mirar, discernir algo resulta imposible. La necesidad de buscar la verdad en un principio responde al temor del extravío, a la incomprensión. Quizá por ello le demos nombres a las cosas: para tener un

¹ Ende, Michael, *La historia interminable de la A a la Z*, traducción de Miguel Saenz, letras y dibujos de Roswitha Quadflieg, México, Alfaguara, 1994, p. 25

² *Ibid.*, p. 25

vocabulario que nos proteja de lo desconocido y la vacuidad. Pero el lenguaje no siempre nos salva, ¿pues cómo hemos de encontrarle explicación a la nada? Incluso si quisiéramos darle forma a la desaparición absoluta, al olvido total, no podríamos, porque este espacio de la *nada* es el sitio donde la imaginación encuentra su muerte y la descripción no cabe en las palabras. La *nada absoluta*, que no es espacio, no es vacío, no es agujero –pues “un agujero es algo. Y allí no hay nada”³ –, es el principio de esta historia. Inicia con la idea de lo inexistente para comprobar que con respecto a la historia, lo inexistente en realidad no existe, pues ante la imposibilidad de un mundo repleto de *nada*, aparece siempre un rayo de luz de algo que es fuente.

Las palabras son huellas del actuar y la experiencia humana. Cuando asignamos nombre a un concepto o una cosa, resumimos entre sonidos y letras, aquello que queremos que tenga un significado en el mundo real; en el nombre queda una marca catalográfica de su funcionamiento como concepto. Basta descubrir en la palabra *olvido* su verdadera naturaleza. En sus usos lingüísticos y orígenes etimológicos se encontrará que el olvido poco tiene que ver con la *nada* que tanto nos amedrenta; pero definirlo no será tarea sencilla.

Mientras más nos adentramos en la naturaleza del olvido, el término original poco a poco se va convirtiendo en dos términos, luego en cinco, luego en diez. Pasamos de olvido a vacío, borradura, eliminación, silencio, ausencia, omisión, censura, reticencia, mentira, memoria, desmemoria; en fin, son infinitos los términos a los que nos remite el concepto original. A lo largo de esta investigación, mientras más he buscado una definición satisfactoria del olvido, más escapista se ha vuelto. A semejándose a un Houdini lingüístico, el olvido se resbala entre los labios y la lengua, fugándose de entre las cadenas de la definición. Literalmente el lenguaje no alcanza para abarcar y definir todas las formas del olvido. Decenas de términos se empalman y se traslapan con los distintos usos y contextos en que se presenta. De ahí que tantos términos distintos se relacionen con el olvido. La

³*Ibid.*, p. 25

dificultad es clara: irremediabilmente resulta problemático definir con palabras o grafías un espacio de vacío, un hueco, un área donde aparentemente no hay nada.

Es bien sabido que en todo concepto “existe algo real que se le esconde a las palabras y que las excede”⁴, pues siempre que se busca una definición o concepción –especialmente una de tal complejidad como la del olvido–, surge el problema de “las exigencias que le hace [el término] al lenguaje, como si hubiera un vínculo firme entre las posibilidades lógicas de la expresión, incluso en el lenguaje poético, y el hecho de que éstas posibilidades sean sobrepasadas [...] de ahí surge, no sólo el recurrir a etimologías, listas, antónimos y extraños motivos, como definiciones de cinco cuartillas en diccionarios”⁵.

Pero antes de pasar a las decenas de cuartillas de definiciones, quizá resulte más útil explorar primero las metáforas del olvido para entender el *uso* del término antes que su significado. Así, se podrá delimitar una suerte de historia conceptual del olvido antes de internarse en su mundo lingüístico. Sondeemos, pues, los linderos del abismo, antes de lanzarnos de lleno hasta el fondo de su aparente vacuidad.

Los linderos del vacío: metáforas del olvido

Recurrir a la Grecia Antigua resulta inevitable. Ahí, el primer encuentro con el olvido se encarna en Lete, hija de Éride (la Discordia), deidad femenina que personificaba al olvido. “Según la genealogía y la teogonía [...] proviene de la estirpe de la Noche”⁶ y Mnemosina (la diosa de la memoria y madre de las musas) era su opuesto complementario.

⁴ Milner, Jean-Claude, “Lo material del olvido”, en: Yerushalmi, Loraux, *et.al.*, *Usages de L'oubli*, Paris, Éditions du Senil, 1988, traducción inédita de Nashelli Jiménez del Val, p. 65

⁵ Taussig, Michael, *Defacement. Public Secrecy and the Labor of the Negative*, Stanford, Stanford University Press, 1999, p. 50

⁶ Weinrich, Harald, *Leteo. Arte y crítica del olvido*, traducción de Carlos Fortea, Madrid, Ediciones Siruela, 1999, p. 24

También encontramos al olvido materializado en la geografía de la antigüedad, al ser el Río Leteo uno de los afluentes del reino de los muertos. En la *Eneida* de Virgilio aparece la ubicación del Leteo en los Campos Elíseos del Hades. La función de estas aguas del olvido era que las almas bebieran de ellas a fin de borrar los recuerdos de su vida pasada y prepararse para habitar un cuerpo nuevo. Eneidas pregunta a su padre Anquises por el gentío vislumbrado al lado de un río del inframundo; éste le responde que "son las almas a que destina el hado a vivir otra vez en nuevos cuerpos. A orillas del Leteo están bebiendo el agua que libra de cuidados e infunde pleno olvido del pasado"⁷. En la República de Platón también hay referencia al río del olvido, pero con el nombre del Río de la Despreocupación o Ameleto (palabra que proviene del verbo griego *ameléō* con el significado de pasar por alto, ser negligente hacia algo, no tomar en consideración, ser descuidado, omitir). También en esta versión las almas deben beber el agua del olvido para regresar al plano terrestre: "Al venir la tarde acampaban junto al río de la Despreocupación, cuya agua no puede contenerse en vasija alguna; y a todos les era forzoso beber una cierta cantidad de aquel agua [...] y al beber, cada cual se olvidaba de todas las cosas."⁸ En la *Divina Comedia*, el Leteo se sitúa en el purgatorio, siendo el caudal en que se sumergen las almas para olvidar sus pecados pasados y al emerger en la otra orilla logran conservar sólo los recuerdos felices: "derrama por dos partes. Por ésta desciende con una virtud que borra la memoria del pecado; por la otra renueva la de toda buena acción. Aquí se llama Leteo; en el otro lado, Eunoe; y no produce sus efectos si no se bebe aquí primero que allí: su sabor supera a todos los demás"⁹ y rompe el dique del dolor para conducir hacia el olvido feliz. En todas sus presentaciones, el río del olvido es el sitio donde "se disuelven los duros contornos del recuerdo de la realidad, y son de esta manera *liquidados*"¹⁰.

⁷ Virgilio, *Eneida*, México, UNAM, 1972, libro vi, p. 154-156

⁸ Platon, *La República*, introducción de Adolfo García Díaz, UNAM, México, 1983, libro x, p. 368 (Nuestros Clásicos, #12)

⁹ Alighieri, Dante, *La divina comedia*, México, UNAM-SEP, 1988, p. 350

¹⁰ Weinrich, *Leteo*, p. 24

La idea de que el olvido trae aparejada la inconciencia y la felicidad se presenta también en la Odisea, donde Ulises se encuentra con los *lotófagos*, habitantes de una extraña isla, quienes dan de comer a los exploradores el fruto del loto, el cual "además de estar bueno, tiene la propiedad de otorgar el olvido"¹¹. Gracias a los efectos del loto, los compañeros de Ulises olvidan la intención de su viaje, e incluso su meta de llegar a Ítaca. Tras haber enviado a una comitiva de exploración, el épico capitán de la historia encuentra a los miembros de su tripulación "sumidos en la dichosa embriaguez del olvido [y] se los lleva 'llorando' de vuelta a los barcos, a pesar de su resistencia. Ahí son encadenados a los bancos de los remeros, para que no regresen a los peligrosos disfrutes de los lotófagos."¹² Hasta hace poco esta metáfora del olvido relacionada al loto no tenía mucho sentido. Sin embargo, estudios recientes¹³ abordan la tesis de que la flor del loto *Nelumbo nucifera* es la planta detrás de la historia de los lotófagos así como del misterioso *soma* tan aclamado en la cultura oriental. Es posible que los pétalos de la flor del loto sagrado hayan sido fumados o bebidos como té. Los tubérculos que durante el invierno se forman en la parte inferior de la planta se utilizan como alimento por algunas tribus norteamericanas, al igual que en Japón, por lo cual sí existe tal cosa como el fruto del loto. Recientemente se ha encontrado que *Nymphaea caerulea*, el loto azul, tiene propiedades psicotrópicas al igual que el loto sagrado *Nelumbo nucifera*. El efecto del alcaloide que contienen ambas plantas al parecer genera estimulación, cambios en procesos mentales, mayor percepción visual y efectos visuales alterados. Los lotófagos entonces no son material de leyenda, sino de rituales del olvido donde se consume un fruto que "no sólo sabe dulce sino que también brinda un 'dulce olvido', de manera que aquellos que lo prueban no desean más que seguir viviendo en las comodidades de ese hermoso presente"¹⁴.

¹¹ *Ibid.*, p. 36

¹² *Ibid.*, p. 37

¹³ McDonald, A. "A botanical perspective on the identity of soma (*Nelumbo nucifera* Gaertn.) based on scriptural and iconographic records" in *Economic Botany*, 2004, num. 58, pp. S147-S173

¹⁴ Weinrich, *Leteo...*, p. 36

Dejando la antigüedad atrás, nos acercamos ahora a metáforas e imágenes comúnmente relacionadas con el olvido. Siendo la muerte “el más poderoso agente del olvido”¹⁵, no es de extrañar que los motivos de oscuridad y expiración acompañen frecuentemente al olvido. Al morir definitivamente se olvida todo, y también en la reencarnación resulta necesario el olvido, de ahí la utilidad del Río Leteo. Incluso los muertos terminan en una suerte de sótano que es el inframundo. La imagen del olvido como sótano o pozo donde se guardan las cosas indeseables deriva de pensar en la memoria como un almacén, una imagen común. El olvido se presenta como receptáculo de las profundidades porque “el olvido propone, en el plano existencial, algo como una situación abismal, realidad que intenta expresar la metáfora de la profundidad vertical”¹⁶. Pero, hay una experiencia que se asemeja a la muerte sin traer tan terribles consecuencias: el sueño.

Una de las metáforas más utilizadas del olvido es la relacionada al sueño. Dormir es olvidar, y la incapacidad de olvidar es comparable al insomnio. De ahí que al Memorioso de Borges “le era muy difícil dormir”¹⁷. Es conocido el trágico insomnio que viviera Ireneo Funes, personaje ya mítico de Borges, cuya percepción y memoria eran infalibles, al grado de saber

Las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez [...] Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero¹⁸.

Dada su incapacidad de olvidar, Tadeusz Rachwal lo ha denominado el “historiador absoluto”¹⁹.

¹⁵ *Ibid.*, p. 54

¹⁶ Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, traducción Agustín Neira, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 533

¹⁷ Borges, Jorge Luis, “Funes el memorioso”: *Narraciones*, México, Editorial Origen-Editorial OMGSA, 1984, p. 104

¹⁸ *Ibid.*, p. 101

¹⁹ Rachwal, Tadeusz, “History, Forgetfulness and the Illusion of the End”: Kalaga & Rachwal (ed.), *Memory and Forgetfulness*.

En la obra de otro latinoamericano destacado encontramos el uso de esta relación entre imposibilidad de olvidar e insomnio, pero de manera invertida. Relativamente al principio de la historia de Macondo, en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, sobreviene en el pueblo la enfermedad del insomnio. Ésta, contradictoriamente acarrea el efecto secundario de olvidarlo todo, pues “cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aun la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado”²⁰. Quizá García Márquez atina en su reflexión, porque la lógica diría que la hiper-percepción del insomnio enloquecería a cualquiera con su extrema acumulación de experiencias, así como Funes, quien “era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso”²¹, tanto, que le confiesa a su interlocutor: “Mi memoria, señor, es como un vaciadero de basuras”²², dibujando ya la posibilidad de equiparar a lo olvidado con lo desechado.

El olvido asemejado a un basurero, el depósito de lo ahora indeseable, pero quizá en algún momento querido, es también prevalente. Aquello que se olvida, se considera, de cierta forma, desechable. Sólo existe un lugar donde lo olvidable puede ser disuelto: bajo la tierra, en el mismo sitio donde desaparecen los muertos y la memoria. Una metáfora semejante a la del desecho, pero no idéntica, es la del enterramiento. Parte de una serie de motivos que evocan a la tierra como símbolo del olvido. Entre ellas encontramos paisajes terrosos y arenosos, donde el viento barre lo olvidable, y páramos extensos donde la nada impera, todas imágenes comunes del olvido.

Por otro lado, tenemos la primera de varias metáforas del olvido voluntario: la *tabula rasa*. Estas tablillas de cera eran el artefacto de escritura más barato y

Essays in Cultural Practice, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999, p. 25

²⁰ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, México, Diana, 2000, p. 52

²¹ Borges, “Funes...” ,p. 104

²² *Ibid.*, p. 101

manejable para la vida cotidiana en el mundo antiguo. Después de ser utilizada, la capa de cera que recubría la tabla era alisada con facilidad para borrar lo escrito, “de ahí que las tablillas fuera una actividad que muchos autores emplean [...] para ejemplificar el olvido (voluntario)”²³. Un estilo más moderno de borradura se materializa en la tecla de suprimir, ejemplificando un giro moderno de la intención de eliminar que acompaña al olvido. Tradicionalmente, “si se puede o se debe olvidar algo que está escrito sobre papel, es tachado o, si se trata de pizarra y tiza, borrado y eliminado con una esponja húmeda”²⁴. Surge aquí el acompañante de la borradura, la tachadura. La primera deja un vacío, mientras que la segunda recubre al objeto o texto olvidable con una capa superpuesta de algo más.

Ningún habitante de la sociedad actual puede subestimar el poder de un plumón negro, pues todos conocemos la violencia que se esconde tras los documentos clasificados de los servicios secretos; mismos que cuidadosamente se desclasifican a condición de que exista el pequeño hombre-filtro, con plumón negro en mano, que los censure previamente. La tachadura como forma del olvido se ejerce hoy en día en Irán, donde existen equipos enteros dedicados a censurar con plumón negro los hombros, rodillas y escotes de todas las modelos femeninas (curiosamente los cuerpos de los hombres no son censurados) que aparecen en revistas y anuncios de moda occidentales. Pero ya sea por medio de la borradura o la tachadura, ya sea que se deje un espacio vacío o lleno de negrura, “la metáfora de la cancelación o extinción [...] acompaña la reflexión sobre el olvido desde la Antigüedad hasta la era de las modernas máquinas de escribir y calcular de los procesadores electrónicos de datos.”²⁵ Sin embargo, no hay que dejarse engañar, pues en la negrura del plumón no hay un vacío, sino un nuevo espacio, donde pueden leerse muchas más cosas que en el documento original. La tachadura en sí misma en muchas ocasiones nos dice más que aquello que fue

²³ Weinrich, *Leteo...*, p. 23

²⁴ *Ibid.*, p. 23

²⁵ *Ibid.*, p. 23 y 24

suprimido en primer lugar, pues sin duda, la tinta del plumón censurador tiene más implicaciones culturales que el escote de una mujer.

Una última metáfora del olvido nos será de particular utilidad a lo largo de este trabajo: la metáfora del olvido como confinamiento, consecuencia de un ceñimiento. La literatura india, por ejemplo,

utiliza imágenes de ataduras, encadenamiento, y cautiverio de manera intercambiable con imágenes de olvido, ignorancia y sueño [...]; mientras que de manera opuesta, utiliza imágenes de liberación de ataduras, de develamiento (eliminación del velo que cubre los ojos), con memoria, recuerdo, despertar²⁶.

En ambos casos son *actos*, y no imágenes, los equiparados a la memoria y al olvido, acciones intencionadas ejercidas de un ser hacia otro. De ahí surge una idea fundamental para este trabajo: la naturaleza del olvido no sólo se vislumbra a través de metáforas de pasividad como las de llanuras ó páramos vacíos, sino también en metáforas de actividad e imposición, como el enterramiento, la desaparición, la tachadura y el cautiverio. Esto resultará crucial más adelante, pues poco a poco iremos descubriendo que el olvido en el contexto de la historia humana, en ocasiones no es espontáneo ni pasivo, sino un acto con usos e intenciones.

El verbo del vacío: usos lingüísticos del olvido

Habiendo explorado los linderos metafóricos del olvido, regresamos una vez más al problema de las definiciones, pero retomemos antes la necesidad de éstas. Harald Weinrich afirma contundentemente que las definiciones del olvido son innecesarias puesto que "lo que esta palabra significa se sabe siempre, y es lo que menos puede ser olvidado"²⁷. Podría parecer escapista esta aproximación,

²⁶ Eliade, Mircea, "Mythologies of Memory and Forgetting": *History of Religions*, vol. 2, no. 2 (winter, 1963), p. 330

²⁷ Weinrich, *Leteo...*, p. 15

pero al contrario, la reflexión de Weinrich resulta de suma utilidad, pues será la plataforma de despegue para la exploración de una de las mejores definiciones del olvido que he encontrado. Ésta se basa justamente en la noción de *lo que se sabe sin necesidad de definición*. Para Michael Taussig, una forma particular del olvido que se discutirá más adelante, se define justamente como lo que percibimos y comprendemos perfectamente, pero no sabemos cómo explicar, "aquello que generalmente es conocido por todos, pero que no puede ser articulado"²⁸. Dado que el olvido es algo que *conocemos por experiencia*, pero resulta difícil explicar de qué manera lo conocemos, resulta complejo elaborar una definición de él. Ésta dificultad se exagera más al descubrir una de las características fundamentales del olvido: su maleabilidad, su metamorfismo, su plasticidad y volatilidad.

Olvido no sólo significa cosas infinitamente distintas dependiendo de la circunstancia en la que se presente, sino que dependiendo del conjunto de elementos que lo rodean, el olvido se transformará, igual que Alicia a través del espejo, con cada galleta, contexto, trozo de hongo y argumento del que se nutra; el olvido y la memoria adoptan distintas formas y cuerpos dependiendo de los hechos que los alimenten y los hagan crecer. Será una exploración de los orígenes etimológicos y lingüísticos del término lo que nos revelará, más que una definición, elementos fundamentales de la naturaleza del olvido.

Uno de los fenómenos que acompañan a la definición del olvido es la constante presencia de la *memoria*. Gran parte de las definiciones de olvido se encuentran escondidas detrás de definiciones y caracterizaciones de la memoria. Resulta inevitable la relación de interdependencia entre la memoria y el olvido, esto es innegable. Se trata de una relación similar a la que existe entre las palabras *vida* y *muerte*. Marc Auge comenta sobre este tema sugiriendo que "la memoria y el olvido guardan en cierto modo la misma relación que la vida y la muerte [pues] sólo se definen una con relación a la otra"²⁹. El olvido y la memoria

²⁸ Taussig, *Defacement...*, pp. 5 y 51

²⁹ Augé, Marc, *Las formas del olvido*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1998, pp. 19, 20

comparten con el dúo *vida-muerte* el pertenecer a la estirpe de palabras que se caracterizan por ser “las menos simples de todas por ser las más opuestas y más próximas que uno pueda concebir, porque no es posible utilizar una sin pensar en la otra y porque [...] nos confrontan, pese a la universalidad de lo designado, a la imposibilidad de decir la última palabra, de no poder pronunciar jamás la palabra final”³⁰. Incluso, como hemos visto, “en uno u otro sentido, las metáforas del olvido están referidas a las de la memoria”³¹. Es tal la interdependencia que se observa entre memoria y olvido, que incluso surge “la idea paradójica de que el olvido puede estar tan estrechamente unido a la memoria que puede considerarse como una de sus condiciones”³². Adicionalmente, “la semántica del olvido obtiene apoyo suplementario en combinaciones negativas con memoria, por ejemplo: desmemoria, desmemoriarse, desmemorado, y desmemoriado”³³. El problema se amplía al descubrir que resulta igualmente complicado definir *memoria*³⁴.

Ante las cuartillas enteras de definiciones, la ola reciente de estudios elaborados en torno a ésta, los innumerables tratados surgidos en el siglo del abuso de la memoria, ésta “parece estar perdiendo un significado preciso en proporción al crecimiento de su poder retórico”³⁵. A pesar de las innumerables connotaciones que posee la memoria, siempre estará en relación con el acto de ejercerla, es decir, recordar. La etimología de la palabra *recordar* es particularmente bella; su origen viene del latín *recordari*, formado de *re* (de nuevo) y *cordis* (corazón). Recordar quiere decir, literalmente, “volver a pasar por el corazón”. Esto implica traer de vuelta a la conciencia aquello que se tenía perdido,

³⁰ *Ibid.*, p. 19

³¹ Weinrich, *Leteo...*, p. 21

³² Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 546

³³ Weinrich, *Leteo...*, p. 17

³⁴ De acuerdo al diccionario de la Real Academia de la Lengua, la memoria se define como “La facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”. Esto es sólo la primera línea de una definición de 444 palabras. Personalmente añadiría a la definición la facultad *social* por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado, pero quizás esto ya sería memoria social o memoria colectiva.

³⁵ Gillis, John (ed.), *Commemorations. The Politics of National Identity*, New Jersey, Princeton University Press, 1994, p. 3. Otros interesantes trabajos en torno al auge en los estudios de la memoria incluyen: Berliner, David, “The Abuses of Memory: Reflections on the Memory Boom in Anthropology”, *Anthropological Quarterly*, 2005, n. 78, 1, pp. 197-211; Klein, Kerwin Lee, “On the Emergence of Memory in Historical Discourse”, *Representations*, no. 69, Special Issue: Grounds for Remembering, winter-2000, pp. 127-150; y Todorov, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Editorial Paidós, 2000

dado que se debe *volver* a pasar por el corazón. "Traer a la memoria algo olvidado [...] equivale casi a la llamada a despertar"³⁶. La recuperación de la conciencia de aquello que por un lapso de tiempo no se tuvo presente asienta el acto de la memoria.

Si traer a la memoria constituye regresar lo perdido, entonces olvidar significa primeramente perder algo. La raíz latina del término olvido nos remite a *oblitare* y *oblittero*, "borrar de la memoria, borrar el recuerdo, hacer olvidar. Abolir [...] hacer que una cosa permanezca ignorada"³⁷. El uso común en latín es *oblitare*, del cual derivan gran parte de las palabras románicas del olvido: olvidar, olvidanza, olvidoso, olvidadizo, olvidadero, inolvidable. De acuerdo al Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, el olvido constituye la "cesación de la memoria que se tenía"³⁸, y olvidar implica el "dejar de tener en la memoria lo que se tenía o debía tener [...] hacer perder la memoria de algo"³⁹. La definición resulta significativa puesto que deja en claro que *sólo se olvida lo que se tuvo primero en la memoria*. Esto acarrea la noción de arrebatamiento de la memoria, lo cual resultará de importancia más adelante.

El uso de la palabra en el italiano es también iluminador, puesto que el término *obliare* y su derivación *oblio* sólo se utilizan en contextos literarios y científicos, el italiano común utiliza el verbo *dimenticare*, que luego deriva en *dimenticanza*. Ambos representan el negativo del nombre *mente* que en lengua italiana antigua significa memoria. De tal forma, "se puede parafrasear el significado de *dimenticare* como perder la memoria"⁴⁰. Pero lo que más llama la atención no es que se pierda ni el recuerdo ni la memoria, sino *la acción misma de perder*.

³⁶ Weinrich, *Leteo...*, p. 22

³⁷ De Silva, Guido Gómez, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 499

³⁸ Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, recurso electrónico, vigésima segunda edición, edición en CDROM. En adelante DRAE

³⁹ DRAE

⁴⁰ Weinrich, *Leteo...*, p. 18

El verbo latín *oblivisci*, nos presenta una segunda característica del olvido al ser un verbo deponente del latín: un verbo con forma pasiva pero significado activo. Esto resulta de particular interés dado que la característica más importante que podemos observar en el fenómeno del olvido es la combinación de elementos activos con pasivos. Weinrich incluso sugiere que el olvidar “se sitúa como una especie de *médium* entre actividad y pasividad”⁴¹. Esta característica del olvido adquirirá relevancia más adelante.

Resalta también el uso en portugués, a la par de *olvidar*, del verbo *esquecer* y *esquecimento*, derivados del latín *cadere*, que significa caer. Este uso nos remite a los términos *caer en el olvido*, *to fall into oblivion*, y *tomber dans l’oubli*. Este tipo de expresiones perifrásticas⁴² son comunes, pero no necesariamente exactas, pues el olvido se encuentra más en la superficie de lo que quisiéramos. En realidad se encuentra muy visible, si lo sabemos observar. Es parte del truco del olvido el que se construya la idea de que está en el subsuelo del mundo, cuando en realidad su funcionamiento social y político develará que existe en el reino de la obviedad escondida, donde más se le puede experimentar, pero casi nunca explicar.

La etimología del término en inglés también resulta significativa, pues abre una tercera perspectiva sobre la naturaleza del olvido. Existen dos términos que designan al olvido: *oblivion* y *forgetting*. *Oblivion* –que viene del latín *oblio*, de donde deriva *oblivionem* (desmemoria)– en un principio significó perder la conciencia de algo; sin embargo, actualmente se utiliza más con la connotación de inconciencia, distracción, o ausencia. El verbo inglés *forget* es particularmente útil para nosotros, pues su origen etimológico refleja un aspecto fundamental del funcionamiento del olvido. Éste término “está formado a partir del verbo *(to) get*, *obtener*, en unión del prefijo *for-*, que convierte el movimiento *hacia aquí* del verbo simple en un movimiento *hacia allá*. Así que, en su significado, [forget] puede ser

⁴¹ *Ibid.*, p. 16

⁴² *Ibid.*, p. 17

parafraseado como *desobtener*. Esto casi es ya una definición del olvido.⁴³ El sentido literal sería "to lose (one's) grip on", es decir, des-agarrar, ó des-tener. Esto implica que lo olvidable en algún momento se tuvo en la memoria, y fue posteriormente que se perdió y dejó de tener presente. Como si la vida pasada de lo olvidado fuera la memoria. Desobtener, perder y dejar ir, son términos que encarnan la acción de *la pérdida como definición lingüística*. Otro claro ejemplo del carácter activo del olvido se encuentra en la literatura india, que como ya se mencionó, utiliza imágenes de acciones intencionadas y activas como ataduras, encadenamiento y cautiverio para evocar al olvido.

En todas estas definiciones, la clave del asunto radica en los verbos *dejar de tener, desobtener, hacer perder, borrar, hacer olvidar, abolir*. Todos verbos transitivos que denotan una acción externa sobre aquello que se tenía antes, en este caso, aquello que a partir de la acción del olvido, se borra. Queda claro que el recuerdo, o la memoria, no se olvida autónomamente, requiere de un sujeto que lleve a cabo la operación. La acción verbal adosada al olvido es siempre de tipo transitivo, jamás será pronominal. El muerto no se olvida a sí mismo, son otros los que lo dejan caer en el olvido. Lentamente, la idea del olvido como eliminación absoluta, como espacio de la *nada*, desaparece al develarse la naturaleza activa del olvido como acto productivo, convirtiéndose entonces en espacio de investigación en lugar de vacuidad.

Tras explorar la abismal carta del océano metafórico del olvido y sus usos lingüísticos, se divisa algo más cercano a una definición del concepto. Por un lado tenemos que el olvido es aquello que se conoce pero no se puede explicar que se conoce. Sabemos que parte de la dificultad de su definición proviene de su naturaleza metamorfósica. Por otro lado, el olvido se presenta como un elemento activo, un acto mediante el cual cesa la memoria que se tenía, pero también sabemos que en su *desobtener*, en su perder, se construye otra cosa. El olvido es,

⁴³ *Ibid.*, p. 18

pues, una forma pasiva con significado activo. Disimulado tras un proceso silencioso y lento, se llevan a cabo acciones contundentes que traen consecuencias más visibles que el acto mismo del olvidar. El carácter activo del olvido es lo que lo diferencia de la *nada*, pues el vacío de la *nada*, nada deja a su alrededor; mientras que el vacío del olvido deja huellas tras su actuar, y la acción de esta pérdida se puede leer en dichos rastros. Se trata pues de un acto productivo, que quizá resta un pedazo a un espacio inicial, pero jamás elimina en el sentido de construir una *nada*. Sin duda es contradictorio que olvidar sea un acto productivo. ¿Cómo va a *producir* algo una acción cuya naturaleza básica es *eliminar*? Ésta es la pregunta fundamental, cuya respuesta se irá develando a lo largo de este texto.

Olvidar es una práctica sumamente ordinaria, tanto que Weinrich incluso afirma que el hombre es por naturaleza un ser olvidadizo, un *animal obliviscens*⁴⁴. “Las percepciones del olvido propio y ajeno forman parte desde la juventud de las experiencias mentales de toda persona”⁴⁵, y ha sido, desde Herodoto, misión del historiador el ser el recuperador de lo olvidado, “con la intención de prevenir que las huellas de los eventos humanos sean borradas por el tiempo”⁴⁶. Alejándose un poco del tradicional papel del historiador, este trabajo no intentará recuperar nada olvidado, sino estudiar las principales manifestaciones del proceso mismo del olvido. Siendo el olvido un producto humano, queda claro que el olvido no se trata de un lugar lejos de nosotros, distante y ajeno: no, en realidad es lo más cercano, lo más palpable, lo que se roza a diario con el andar de la gente por la historia. Son personas que desaparecen en una multitud, casas que ya no están, nombres que se afirma jamás existieron, páginas intencionalmente omitidas de periódicos. La producción de la historia se vuelve partícipe del olvido al estar inmersa en él. Este trabajo estudiará el proceso bajo el cual se lleva a cabo lo que llamaré aquí el *acto productivo de olvidar*. Este concepto extrañamente activo y pasivo a la vez,

⁴⁴ *Ibid.*, p. 15

⁴⁵ *Ibid.*, p. 15

⁴⁶ Herodotus, *The Histories*, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 3

hace algo, o mejor dicho, al dejar de hacer, hace tanto más que la memoria:
construye al vacío como una huella en sí.



capitulo 2



CAPÍTULO 2. LA FUENTE DE LA AUSENCIA PRESENTE



aber leer la ausencia no es fácil. Una vez sorteado el espanto inicial al vacío, se descubre que incluso donde parece no haber nada, siempre hay algo, sólo se debe aprender a mirarlo. El olvido no es la nada, ni siquiera se acerca a la condena de la extinción y la eliminación, pues al abrirse el encuadre de nuestra percepción emergen de la negrura rastros de la acción que ya no está, pero que existió y dejó marcas. Reconocer que en la historia, donde parece no haber nada, en realidad hay mucho, implica aceptar que “los silencios y las borraduras son, en sí mismos, significativos”¹; pues como se verá, olvidar, al igual que recordar, quiere decir dejar huella. Mirar con detenimiento el significado de estas borraduras hace posible el tránsito de lo invisible a lo perceptible y, por ende, estudiable. Pero llevar a cabo este salto en la percepción, exige no sólo una metodología sugerente, sino también una nueva manera de mirar.

¹ Hedrick Jr, Charles W., *History and Silence. Purge and Rehabilitation of Memory in Late Antiquity*, Austin, University of Texas Press, 2000, p. xii

La huella de lo no-visible

Lo *no-visible* es un elemento fundamental del sentido de una imagen. Georges Didi-Huberman sostiene que ante una imagen tenemos la tendencia "de buscar –como un perro busca su hueso- lo visible en tanto que éste sea nombrable, descriptible y, finalmente, legible. Se buscan los diferentes aspectos, enseguida se les considera y se les traduce como signos."² Lo mismo sucede con la historia: en ella buscamos lo legible, lo asequible. Al buscar el hueso deseado nos topamos con la huella, y a ésta se le traduce como signo de lo acontecido. La tradición histórica nos orilla a buscar prioritariamente estos signos, estas huellas, en la memoria de los eventos históricos. Aún así, ordinariamente cometemos el error de dejar de lado las huellas poco evidentes, de ahí que considerar a *lo olvidado* de la historia como una fuente no sea muy común. Sin duda, resulta fundamental el observar y tomar como fuente a las huellas evidentes de los hechos históricos, pero en este procedimiento no debemos dejar de lado la importancia de aquello que no es legible en un principio, pues incluso en lo aparentemente invisible podemos encontrar huellas y signos legibles. Por ejemplo, al observar una fotografía de Keiichi Akimoto (*Imagen 1.*) tomada en Saigón en 1965, podemos apreciar una legibilidad limitada. Vemos tan sólo la imagen de un poste ensangrentado, pero no sabemos quién fue la víctima. Nos queda claro que la ejecución de alguien se llevó a cabo, pero no sabemos si fue un ser humano, o quizá un animal. Al ahondar en la fuente encontramos que la fotografía fue tomada momentos después de la ejecución de un estudiante de preparatoria capturado bajo la sospecha de ser Viet Cong. Si nuestro estudio pretende hacer una recopilación de las víctimas de la contrainsurgencia en la Guerra de Vietnam, podría considerarse que esta imagen, descontextualizada, es una mala fuente. Más allá de denotar la violencia del conflicto, no nos proporciona ningún dato. No obstante, estamos perdiendo de vista que quizá la ausencia misma del nombre del

² Didi-Huberman, Georges, "La imagen más allá de lo visible", entrevista de Vincent Troger, traducción inédita de Nashelli Jiménez del Val: *Sciences Humaines* hors-série no. 43, *Le monde de l'image*, décembre 2003/janvier-février 2004, pp. 20-21. consulta por medio de recurso electrónico : http://www.scienceshumaines.com/index.php?lg=fr&id_article=13506

ejecutado, la represión póstuma que impone su anonimato, puede ser aún más significativa que el saber quién fue. He aquí la prueba de que se debe aprender a leer más allá de lo evidente al enfrentarnos a las fuentes históricas. Hacer caso omiso de lo no-visible, al dar prioridad a lo visible, relega datos que pueden resultar fundamentales en la investigación histórica.

Desentrañar la naturaleza de lo no-visible, de lo olvidado, es definitivamente un reto. Para escapar de este ciclo vicioso de la oposición de lo no-visible y lo invisible, Didi-Huberman se vio en necesidad de forjarse un nuevo vocabulario. Para abordar el problema, nombra *visual* a "cualquier cosa que, dentro de las imágenes, pasa delante de nuestros ojos (y que por lo tanto no es invisible) pero que no es reconocido espontáneamente como algo visible ni mucho menos legible". En el curso de historiar, infinidad de datos se presentan como *huellas visuales*, aparentemente no-visibles, pero jamás invisibles. Para explicar su idea Didi-Huberman pone como ejemplo una fotografía tomada por miembros del Sonderkommando³ de Auschwitz-Birkenau en agosto de 1944 (*Imagen 2*).

³ Los Sonderkommando eran aquellos prisioneros judíos que los SS utilizaban como esclavos de la muerte encargados de los crematorios.



Imagen 1. El poste donde un supuesto Vietcong fue ejecutado en la plaza de un mercado en Saigón, 1965. Keirichi Akimoto.



Imagen 2 y 3. Las dos vistas de la imagen tomada por miembros del Sonderkommando de Auschwitz-Birkenau en agosto de 1944. La imagen 2 es la versión reconstruida. La imagen 3 es la imagen original.

La imagen, evidentemente clandestina, atestigua el momento crucial de las últimas

etapas de la exterminación nazi al mostrar las fosas de incineración frente al edificio del crematorio V de Auschwitz, “en una época en que la actividad de muerte por gas era tal que los hornos crematorios no alcanzaban para llevar a cabo la tarea”⁴. Pudiera parecer que la fotografía se limita a mostrar la aberración misma de la exterminación al hacer visible el proceso mismo del crimen, sin embargo, la fotografía original muestra mucho más, como señala el autor al afirmar que lo que esta fotografía hace visible rebasa lo evidente (Imagen 3).

“La fotografía ha sido, las más de las veces, reencuadrada: solamente se conserva lo que es visible; es decir, el aspecto terrible de la incineración de víctimas apenas muertas en las cámaras de gas [...] Toda la zona negra de alrededor no documenta gran cosa: es una zona visual donde es imposible discernir un objeto visible. No obstante, esta zona es esencial a la imagen: revela su fenomenología; es decir, su gesto mismo. ¿Qué gesto? Para tomar esta fotografía sin ser masacrado por los SS, el prisionero tuvo que, efectivamente, esconderse dentro de la cámara de gas misma y utilizar el punto de vista que permitiera la puerta abierta. De tal suerte que, en la foto, ahí donde nada es visible, se reconoce la posibilidad misma de la imagen. Remover el “negro” de esta imagen es hacer como que el prisionero pudo tomar libremente una fotografía al exterior, cosa que es imposible. [...] espero que lo esencial quede claro: **no se puede recortar nada de una imagen, aún cuando parezca en un principio que no haya nada que ver ahí.**”⁵

Este ejercicio estético que, podría considerarse, remite únicamente al oficio del historiador del arte, atañe directamente a todo estudioso de fuentes históricas. Revela que aquello que en un principio pudiera aparentar ser *vacío*, puede ser igual o más importante que aquello que resulta plenamente visible. Analizar esta

⁴ Didi-Huberman, “La imagen más allá de lo visible”

⁵ *Ibid.*, las negritas son mías.

nada que en palabras de Didi-Huberman es lo *visual* –una *nada* que al saberla observar se torna visible y legible– se descubre un potencial extraordinario para el oficio del historiador. Al estudiar un proceso histórico, de igual forma no se puede recortar nada de una fuente, pues incluso el que algo *no esté ahí* puede abrir una nueva veta de investigación. El hecho de que en el sur de Estados Unidos no exista un solo monumento erigido en conmemoración a los cientos de negros linchados a lo largo de su historia es un excelente ejemplo. Un estudio de la esclavitud que no aprenda a leer esta omisión, estaría desperdiciando una fuente fundamental. Resulta indispensable “reconocer que los silencios y las borraduras son también signos”⁶, pues es en estas *huellas del vacío* donde descubriremos el potencial funcional del mecanismo del olvido en la historia.

No perdamos de vista que en cualquier instancia histórica “el vacío se encuentra lleno de presencia [incluso al ser] un espacio perfectamente vacío, lleno de aquello que ha sido”⁷. La explicación de omisiones históricas despliega un universo de investigación, pues el olvido -esa oscuridad que se convierte en huella cuando se le sabe mirar- comúnmente resulta ser producto de un acto intencionado. Lo *no visto*, lo que aparentemente es nada, constituye “uno de los grandes poderes de la fuerza no reconocida de las imágenes”⁸. Entrenar al ojo para percibirlo implica apreciar que lo invisible es tan signo como lo visible, y más aún, que estos signos interactúan constantemente, pues lo visible siempre vivirá relacionándose con lo invisible.

El olvido como representación y el problema de la huella

El enigma de la presencia de la ausencia atormenta a la problemática de la representación, pues “el olvido evoca [...] el origen del carácter problemático de la representación del pasado [...] el enigma constitutivo de toda la problemática de la

⁶ Hedrick, *History and Silence...*, p. xii

⁷ Taussig, *Defacement...*, p. 33

⁸ Didi-Huberman, “La imagen más allá de lo visible”

memoria, a saber, la dialéctica de presencia y de ausencia en el corazón de la representación del pasado”⁹. ¿Cómo puede constituir una representación aquello que no es visible? “Las dificultades de demostrar la presencia de la ausencia –el perro que no ladra- entender el olvido, requiere de creatividad”¹⁰. Sencillamente porque la ausencia puede denotar una acción detrás del signo. Ricoeur afirma que “hay que dotar a la huella de una dimensión semiótica, de un valor de signo, y considerar la huella como un efecto-signo, *signo de la acción* del sello sobre la impronta”¹¹. Esto último es lo fundamental: el olvido, más que un signo que represente una “cosa” ó una “idea”, representa una *acción*. Se puede considerar que las omisiones y los olvidos de la historia son representativos, dado que son signo de un proceso histórico. El problema de la ausencia presente nos remite directamente al problema de las fuentes en la historia, las cuales se componen tanto de lo dicho como de lo no dicho, y como tales funcionan como huellas. El problema se soluciona parcialmente al reconocer que las omisiones también dejan huella. Más importante aún, dejan huella de un *proceso*, y no únicamente de un *acontecimiento*. Una vez que entendemos al olvido como signo de una acción, se puede deducir que al producirse dicha omisión no se eliminó algo, como pudiera parecer en un principio. Al contrario, se produjo un nuevo espacio de representación, un nuevo tipo de huella, un nuevo discurso. Toda acción, aunque en un principio parezca ser poco trascendental o indiscernible, deja huella, y el olvido no es la excepción. Lo oculto lentamente se torna visible a partir de las huellas del vacío y se hace patente la posibilidad de estudiarlo como fuente histórica. A través de este nuevo monóculo que nos servirá para re-leer los procesos históricos, el vacío se transformará en un *espacio negativamente activo*. Negativo en tanto que resta del conjunto original; activo en tanto que sigue actuando tiempo después de haberse llevado a cabo la sustracción, y porque es

⁹ Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 533

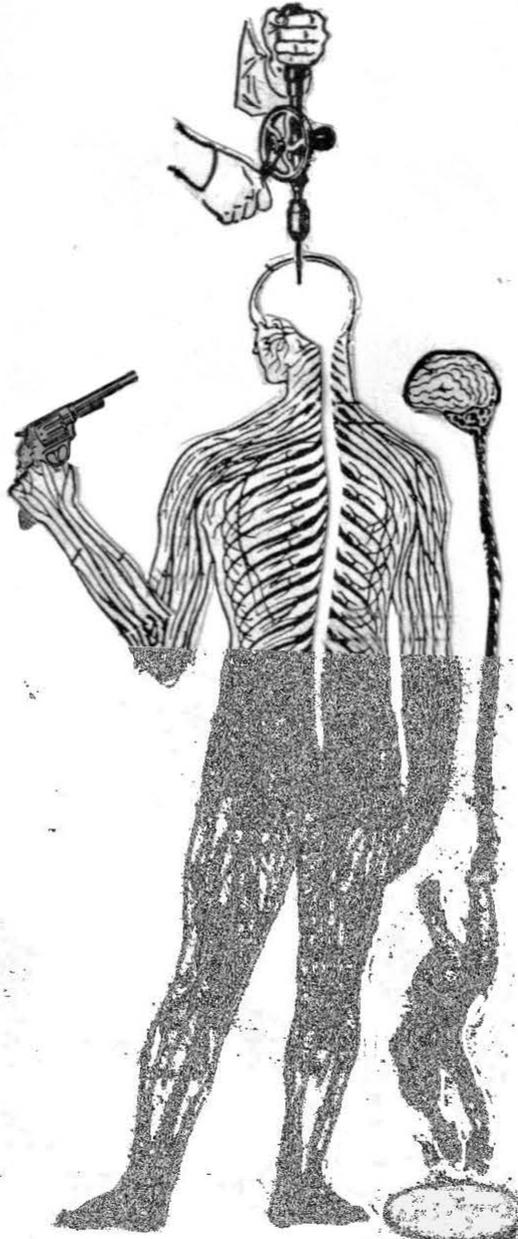
¹⁰ Alan Fine, Gary & Terence McDonnell, “Erasing the Brown Scare: Referential Afterlife and the Power of Memory Templates”, *Social Problems*, vol. 54, issue 2, p. 183

¹¹ Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 545. Las negritas son mías.

un espacio de producción. Se trata de una acción negativa en tanto que se pierde algo, pero ese perder es una acción en sí misma, y en el proceso, más que eliminarse algo, se *construye* otra cosa en sustitución. Como ya hemos adelantado, el olvido se trata de un proceso a la vez pasivo y activo. En palabras de Ricoeur, "los usos del olvido [...] traerán consigo una problemática específica, distribuyendo sus manifestaciones en un eje horizontal dividido entre un polo pasivo y otro activo. El olvido mostrará entonces una estrategia astuta que le es muy propia"¹². Entender el proceso mediante el cual se producen y actúan en el discurso histórico las huellas no-visibles, descubrir y desglosar las estrategias del olvido y entender el papel que juega éste dentro del proceso de producción de la historia, serán los siguientes pasos para comprender a este extraño, pero cotidiano fenómeno. Por el momento se ha doblado otra esquina del laberinto leteico: se ha vuelto patente la posibilidad de mirar y reconocer las huellas del olvido. Pero se debe andar con cuidado, pues éstas pueden ser traicioneras. Una vez que se les aprende a mirar, se convierten en una suerte de *memento mori*, ó mejor dicho, de *memento oblivisci*. Así como el *memento mori* grita a mil voces el *recuerda que has de morir*, el *memento oblivisci* susurra en la oscuridad el *recuerda que todo es olvidable, incluso el olvido*.

¹² *Ibid.*, p. 536

capitulo 3



CAPÍTULO 3. SOBRE RECUERDOS SUICIDAS, LOBOTOMÍAS CULTURALES Y LA PRODUCCIÓN DEL OLVIDO



Imaginemos por un momento que los recuerdos del mundo tienen vida propia. Aquellos pequeños recovecos de la memoria, donde se guardan los instantes brillantes, opacos y amargos de la vida: vivos. Contemplemos la posibilidad de que se independicen de la colectividad que los construye, y vivieran su vida propia. Misteriosos por naturaleza y particularmente enigmáticos, seguramente la mayoría se suicidaría.

El olvido ordinario y el suicidio de la memoria

Considerando la posibilidad de un muestrario objetivo de eventos acaecidos en este mundo, un alto porcentaje de recuerdos deben ser muy oscuros, por no decir sencillamente tristes. Esto no elimina el también alto porcentaje de recuerdos felices, pero éstos –sin duda- deben ser menos. Esta perspectiva puede parecer algo pesimista, pero sencillamente imaginemos la gran máquina productora de recuerdos terribles que son las guerras. A octubre de 2007, se registran al menos 32 conflictos bélicos desarrollándose en el mundo¹! ¡Qué tremenda cantidad de

¹ <http://www.globalsecurity.org/military/world/war/index.html>

malos recuerdos se deben producir en un día como hoy! Y definitivamente, si yo fuera un recuerdo terrible, creo que preferiría no existir.

Tristemente, justo éste tipo de recuerdos son los que nunca deciden irse. Quizá algunos se esconden detrás de nuestra conciencia, pero afloran siempre, adquiriendo la forma de angustias y pesadillas. Los sobrevivientes de conflictos bélicos generalmente insisten en esa rara mezcla de recuerdo y olvido: el recuerdo en nombre de "que no se vuelva a repetir"; pero en la dimensión personal, lo que más quisieran es olvidar. Auge comenta en torno al "deber de memoria histórica" opinando que "quienes están sujetos a este deber son evidentemente quienes no han sido testigos directos o víctimas de los acontecimientos que dicha memoria debe retener. Está claro que los sobrevivientes [...] no tienen ninguna necesidad de que se les recuerde este deber"². Ellos recuerdan, y recuerdan todos los días, a pesar de que quisieran muchas veces no hacerlo. Bueno sería que estos recuerdos terribles se suicidaran.

Funestamente, el no querer desaparecer es uno de los más terribles hábitos de los malos recuerdos. Los peores son los que se quedan, y los verdaderos recuerdos suicidas son los más nimios e insignificantes: La luz con la que se ilumina un cuarto cualquiera, el sonido que emite la pata de un elefante al sumirse en el lodo, las palabras dulces de una carta amorosa carcomida por el moho, el sabor de la pasta de dientes sobre el cepillo de un hombre común, las palabras y los sonidos de los primeros hombres sobre la tierra, los pasos de las madres con tacones sobre las banquetas, el sonido exacto del maullido de un gato; todos ellos son recuerdos que se dejan morir sin queja, porque nadie los anota en la memoria. Se trata de la pérdida natural y real de la historia, contra la cual uno puede rebelarse únicamente al convertirse en coleccionista de suspiros. Este olvido natural personifica la "pérdida irrevocable de la posibilidad de recordar"³, pues de estos hechos sí no hay fuente.

² Auge, *Las formas del olvido*, p. 101

³ Rachwal, "History, forgetfulness...", p. 24

Pero qué bien que no la haya, de lo contrario los archivos rebosarían y los historiadores no tendríamos salvación de la locura. Recordemos de nuevo el terrible destino de Funes el Memorioso, pues su incapacidad de desechar estos recuerdos mínimos es la prueba contundente de que “el olvido es necesario para la sociedad y para el individuo”⁴. Si no olvidáramos, la historia acabaría desbordándose, repleta de la basura insulsa de nuestra cotidianeidad. Para evitar la posibilidad de una catástrofe académica de tal magnitud, “la Historia institucionaliza al olvido [...] para convertir a la realidad en algo concebible y asequible a la dimensión humana”⁵. Queda claro que la memoria social tiene límites en tanto que la historia nunca podrá “ser total, pues no puede recordar y archivarlo todo”⁶.

El suicidio de nuestros frívolos e inocuos recuerdos cotidianos remite a la pérdida de aquellas cosas “que fueron real y absolutamente olvidadas; es decir que *su olvido mismo fue olvidado*”⁷. Podríamos llamarlo aquí el olvido ordinario. El cual, dado su funcionamiento, resulta habitual y natural. Se trata de aquellos hechos que nadie supo que desaparecieron; no pueden ser recobrados porque, en principio, para nadie existieron. El olvido ordinario secuestra una remembranza que “desarticulada y desaparecida, no puede estar perdida porque nadie la está buscando, ¿cómo pueden llamarla si nadie conoce su nombre?”⁸. Estos recuerdos suicidas encarnan la máxima manifestación de lo irrecuperable, son lo desaparecido en silencio cuyo destino es el de no ser reclamado nunca. Al representar el olvido del olvido mismo, su hábitat es de un tiempo y un espacio que rara vez observamos. Como menciona Ricoeur, “el olvido ordinario es, a este respecto, igual de silencioso que la memoria ordinaria”⁹.

⁴ Augé, *Las formas del olvido*, p. 9

⁵ Rachwal, “History, forgetfulness...”, p. 25

⁶ *Ibid.*, p. 25

⁷ Yerushalmi, Yosef Hayim, “Reflexiones sobre el olvido”, en: Yerushalmi, Loraux, et.al., *Usages de L'oubli*, Paris, Éditions du Senil, 1988, traducción inédita de Nashelli Jiménez del Val, p. 16

⁸ Morrison, Toni, *Beloved*, New York, Plume 1988

⁹ Ricoeur, *La historia, la memoria, el olvido*, p. 546

La noche del 20 de septiembre de 2006 apareció una misteriosa placa a manera de letrero en la entrada de un edificio en el centro de Viterbo, Italia. Con el aire de oficialidad de cualquier otro letrero conmemorativo, rezaba:

“Un edificio ordinario: Este edificio fue diseñado por un arquitecto desconocido en un una época irrelevante y jamás perteneció a ninguna persona importante. El complejo no muestra ninguna solución arquitectónica original, y tampoco conserva en su interior alguna obra de arte importante. No hay memoria de que algún evento histórico significativo se haya llevado a cabo en este sitio. Aquí no nació, vivió, ni murió alguien famoso; y tampoco trabaja aquí ningún artista ó poeta sublime.”¹⁰

Este rótulo estaba lejos de ser el chiste oficial de alguna oficina gubernamental (tristemente, los gobernantes pocas veces poseen esta clase de sentido del humor), fue mas bien producto de la creatividad de la pareja de artistas Eva y Franco Mattes, también autodenominados 0100101110101101.ORG. La idea es significativa pues denota en sencillas palabras la idea que se intenta explicar aquí en torno a los olvidos ordinarios. La obra hace visible al transeúnte lo que normalmente jamás es notado: la infalibilidad del olvido de lo ordinario. Si lo pensamos con detenimiento, la mayoría de los acontecimientos que suceden en la realidad, y que potencialmente podrían convertirse en recuerdos, no logran escapar a la voracidad del tiempo, máximo productor de la desaparición paulatina y lenta de la cotidianeidad.

Lo que comúnmente concebimos como lo olvidado, como lo ya intocable y extraviado, es quimera parida por Cronos. Pero este olvido pasivo que con la lentitud del viento acaricia una duna en el desierto y la desaparece, no es del tipo que interesa en este trabajo, pues forzosamente resulta inestudiable. Estos recuerdos suicidas, que no dejan nota explicativa de su muerte, nos asoman al

¹⁰ <http://0100101110101101.org/home/ordinarybuilding/index.html#>

mundo de lo verdaderamente perdido que no puede ser jamás vuelto a encontrar. Aquí interesa otro olvido, el que es producto de la acción humana, el generado con intención, y más importante aún, aquel que deja huella en tanto que existe como construcción cultural humana.

El proceso de producción del olvido

Al estudiar el funcionamiento del olvido, inevitablemente se debe explorar el funcionamiento del mecanismo que engendra y posibilita su existencia: el proceso de producción de la historia. Este mecanismo de construcción es el sitio predilecto para descubrir los engranajes del olvido, pues el ojo de la cerradura que conduce a la exploración del fenómeno leteico se encuentra en la puerta del proceso de producción de la Historia. Será en este campo de disputa discursiva donde descubriremos un extraño repertorio de memoria y olvido.

En un ámbito teórico, podría afirmarse que la historia se compone de dos elementos fundamentales: el acaecer, y el subsecuente otorgamiento de significado histórico al acontecimiento mismo. En palabras de José Gaos estos dos elementos componen la diferencia entre la historia (con minúscula) y la Historia (con mayúscula). En términos de Michael Rolph-Trouillot, se trata de la *historicidad 1* y la *historicidad 2*. El primer tipo constituye el acto mismo, el acontecimiento, el evento histórico, donde los humanos fungen como actores. Existe una distinción básica entre lo que podría denominarse "un acontecimiento (como un acaecer que sucede en un espacio y un tiempo materiales) y un hecho (un enunciado acerca de un acontecimiento en la forma de una predicación). Los acontecimientos ocurren y son atestiguados [...] los hechos son construidos conceptualmente en el pensamiento y/o figurativamente en la imaginación"¹¹. Por ejemplo, la matanza de estudiantes el dos de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas, es un evento que corresponde a la primera categoría. El segundo

¹¹ White, *El texto histórico...*, p. 53

tipo se trata más bien de un proceso de significación, donde colectivamente, el evento adquiere un valor o importancia histórica dada. En este caso los humanos fungimos como una suerte de narradores-intérpretes de los eventos de la historia. Por ejemplo, la frase "El 2 de octubre no se olvida" constituye una re-elaboración del evento histórico donde se representa el significado del hecho para una colectividad, más que el suceso mismo.

De este proceso nace la distinción entre *lo sucedido* y lo que *se dice que sucedió*. "El primer significado enfatiza el proceso socio-histórico, mientras que el segundo resalta nuestro conocimiento de tal proceso ó la versión dada de ese proceso"¹². Por supuesto, que para llegar a "lo que se dice que sucedió", queda de por medio "lo que no se dice que sucedió", pues la construcción de todo discurso histórico trata de "la proyección de ciertos eventos y hechos en oposición a la exclusión de otros"¹³. La versión final de la historia que recibimos de manera colectiva se erige a partir de la frontera porosa que existe entre lo recordado y lo olvidado. En la tensión existente entre estas dos historicidades, entre estos dos polos, aflora la producción de ese espacio nebuloso llamado olvido. En el paso de la *historicidad 1*, a la *historicidad 2*, se lleva a cabo un proceso de tamizado; éste se encuentra mediado por muchos factores, entre ellos el poder de quien está llevando a cabo la interpretación de "lo que sucedió". Existen múltiples herramientas utilizadas en este cernir selectivo, entre ellos la amnesia y la hipermemoria. El objeto de estudio de este trabajo es el papel que juega el olvido y el proceso de su implementación en la producción de la *historicidad 2*.

Surge así un factor determinante en la producción de la Historia: la selectividad mnémica. Queda claro que "no lo olvidamos todo, evidentemente. Pero tampoco lo recordamos todo. Recordar u olvidar es hacer una labor de jardinero, seleccionar, podar."¹⁴ El problema del olvido se acrecienta al cuestionar la identidad de tal jardinero, pues ¿quién determina qué se poda y qué no? Esta

¹² Trouillot, Michel-Rolph, *Silencing the Past. Power and the Production of History*, Boston, Beacon Press, 1995, p. 2

¹³ Rachwal, "History, forgetfulness...", p. 25

¹⁴ Augé, *Las formas del olvido*, p. 23

cuestión resulta fundamental, pues “si una selección histórica como ésta constituye al mundo, entonces el cuestionamiento de la legitimidad de tal selección resulta inevitable”¹⁵. El resultado de la selectividad mnémica no es solo la representación de lo que quedó, de lo recordado, sino también de lo que fue olvidado, pues en ella se refleja aquello que fue conservado y descartado con particular intención. Lo recordado, entonces, no es jamás lo que realmente pasó, sino lo que se quiere percibir que sucedió. Siendo la memoria una selección, se lleva a cabo “en nombre de ciertos criterios; y esos criterios, concientes o no, servirán también, con toda probabilidad, para orientar la utilización que haremos del pasado”¹⁶. Estudiar esta capacidad de exclusión que se ejerce sobre ciertos hechos y narrativas dentro de la historia revela algunos aspectos del uso que se da del pasado. Es importante estudiar al olvido como fenómeno porque es un factor determinante en el proceso de producción del discurso histórico.

Todorov nos recuerda “algo evidente: que la memoria no se opone en absoluto al olvido. Los dos términos para contrastar son la *supresión* (el olvido) y la *conservación*; la memoria es, en todo momento y necesariamente, una interacción de ambos [...] la memoria como tal, es forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados.”¹⁷

A lo largo de esta selección, viven muchos recuerdos suicidas, que naturalmente desaparecerán, pero existen también otro tipo de eliminaciones, cuya característica fundamental es el ser producto de la intención de alguien. De tal forma, “la selección es también un acto de olvidar”¹⁸.

Los elementos leteicos

¹⁵ Rachwal, “History, forgetfulness...”, p. 27

¹⁶ Todorov, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Editorial Paidós, 2000, p. 17

¹⁷ *Ibid.*, p. 15 y 16

¹⁸ Rachwal, “History, forgetfulness...”, p. 26

Existen tres elementos que no deben ignorarse al estudiar el proceso de producción del olvido, éstos los denominaré elementos leteicos: el *olvidador*, lo *olvidable* y el *acto del olvido*. Milner afirma que a través del verbo olvidar la lengua dice “tanto sobre aquél que olvida al prestarle la figura del individuo conciente, como sobre aquello que se ha olvidado”¹⁹. Aparece aquí el primer elemento leteico: el olvidador, se trate de un individuo o una colectividad. Una vez que se identifica al olvidador, se revela el carácter esencial del olvido: todo recuerdo y todo olvido tienen un actor que los genera. En consecuencia, el olvido adquiere una razón de ser, no sucede *porque sí*, de manera espontánea y natural, como los recuerdos suicidas. En el proceso de producción de la historia nada se recuerda ni se olvida inintencionadamente, es producto siempre de la intención por acción o por omisión de alguien.

En la misma cita de Milner aparece también el segundo elemento: aquello que se olvida: lo olvidado u olvidable. El hecho, persona, situación o recuerdo que se convierte en objeto de desidia y negación: lo potencialmente eliminable. Pero será la dinámica entre el actor y el objeto olvidado lo que develará el tercer elemento: el acto de olvidar. Cabe admitir que en el proceso de producción del olvido “se reconoce una estructura: la de un sujeto, predispuesto al olvido. En segundo lugar, *el olvido* reenvía a lo olvidado, [...] pero si hace falta atenerse al mínimo de aquello que se supone como real del olvido, yo propondría [...] que se requiere solamente la forma del *evento*.”²⁰ Éste último, con el cual Milner considera se explica en sí lo *real* del olvido, es el objeto de estudio de este trabajo: el acto del olvido.

Lobotomías culturales y el acto del olvido

¹⁹ Milner, “Lo material del olvido”, p. 63

²⁰ *Ibid.*, p. 65

La historia, en cierta manera, es un espacio de demencia. En múltiples ocasiones ciertos autoproclamados médicos de la memoria han intentado "curarla" de su insania. Confiando en su papel de higienizadores de la memoria, estos jardineros de la historia pretenden extirpar de ella lo indeseable, lo desagradable y lo sucio del acontecer humano. Esto ha conducido a la ya rutinaria práctica de la supresión de la memoria. Estas extrañas cirugías preventivas resultan tan comunes, que su estudio se encuentra ineludiblemente vinculado al olvido. Aquí, metafóricamente, se denominarán *lobotomías culturales*²¹. Se trata de la intención explícita de eliminar -de la conciencia histórica colectiva- un acontecimiento, una lengua, una persona, una tradición, u otras cosas. Las lobotomías conducen a este intento de supresión al considerar peligroso, indeseable ó desechable aquello que se desea eliminar. Pero éste es un intento de olvido llevado a cabo desde fuera, no se trata del recuerdo que naturalmente cae en el olvido. No es una pérdida auto inflingida de la memoria ordinaria, se trata de un trozo de historia que con una intención leteica de por medio, se ha llegado a considerar prescindible.

El espacio de producción del olvido

A pesar de ser un hecho aceptado que en el paso entre la historicidad de tipo 1 y la de tipo 2 no se produce *una* versión de la historia, sino *innumerables* narrativas en torno a un evento, existen pocos estudios sobre la construcción de estas narrativas en sí. Como señala Rolph-Trouillot, "las teorías de la historia rara vez examinan en detalle la producción concreta de narrativas específicas [...] el proceso de su producción rara vez constituye el objeto de estudio."²²

Este trabajo intentará, de manera mínima, retomar esta carencia en el estudio histórico, no desde una perspectiva historiográfica, sino al abordar el

²¹ Siendo una lobotomía la extirpación parcial o total de uno ó más lóbulos cerebrales, se utiliza el término aquí para evocar la idea del acto de eliminación intencionado que deja un vacío tras su actuar. Al igual que una lobotomía quirúrgica, las lobotomías culturales dejan rezagos en la vida diaria que no siempre resultan evidentes, pero que sin duda acompañan un cambio en la naturaleza del objeto o persona mutilada.

²² Trouillot, *Silencing the past...*, p. 22

proceso de producción del olvido mismo. Intentando elaborar una tipología de las formas y mecanismos del olvido, esperando explicar su naturaleza y usos culturales. Aquí importará el funcionamiento de la historia -más que lo que es- o ha sido, pues ésta es lo que cambia con el tiempo y el espacio, y se revela a sí misma sólo mediante la producción de narrativas específicas²³.

Estudiar el proceso de producción de la historia implica estudiar el proceso de producción de las narrativas y discursos históricos. Este tipo de discurso se construye tanto a partir de *lo dicho* como de *lo omitido*, pues su naturaleza no es la de reconstruir el pasado, sino cumplir con necesidades inmediatas. “La *recuperación* del pasado y su *utilización* subsiguiente”²⁴ son cosas muy distintas, pues “la exigencia de recuperar el pasado, de recordarlo, no nos dice todavía cuál será el uso que se hará de él”²⁵. Un estudio de la utilización del olvido se vuelve factible al abordar el análisis de los discursos leteicos producidos en determinados contextos. Los espacios construidos a consecuencia del proceso de selectividad mnémica son de dos tipos: el positivo, donde se “dice lo que sucedió”; y el negativo, donde se “omite parte de lo que sucedió”. Las narrativas históricas se producen en el cruce de la cultura, el poder y la historia, generando discursos a través del recuerdo, pero también a través de la borradura. De la expresión “dime qué olvidas y te diré quién eres”²⁶ se deduce que aquello que olvidamos repercute en nuestra visión de la historia y refleja las necesidades y deseos de ocultamiento de una sociedad. Cuando se realiza una lobotomía cultural con éxito, la aparente vacuidad que deja la omisión en el discurso no queda hueca, sino que se carga de otro contenido: de una nueva narrativa, la del olvido. El discurso *producido* por la borradura es lo que toma el lugar de lo omitido y permanece como huella de la obliteración.

²³ *Ibid.*, p. 25

²⁴ Todorov, *Los abusos de la memoria*, p. 17

²⁵ *Ibid.*, p. 17

²⁶ Augé, *Las formas del olvido*, p. 24

Para poder explorar la idea del olvido como espacio de producción y no de eliminación, resulta inevitable sondear la previamente evocada idea de la representatividad del olvido. ¿Puede el olvido, la nada, el vacío, representar algo? Si, en tanto que, como se ha visto en el capítulo anterior, se trata de una ausencia presente. La huella del vacío no surge espontáneamente, sino que es el resultado de un acto productivo, es la huella de un acto de selección. Si representar significa “hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene”²⁷, sin duda alguna la huella de la omisión hace presente la obviedad de la ausencia. Como tal, se retiene, transformando el espacio de lo omitido en un discurso presente. Nuestras explicaciones de las estructuras y procesos históricos están, sin duda, más determinadas por lo que dejamos fuera de nuestras representaciones que por lo que incluimos. Así como la huella dejada por un pie sobre la arena habla de que alguien estuvo ahí, pero no nos dice quién, la representación del olvido deja una impronta testimonial de lo que estuvo ahí, más no lo deja en evidencia. En esta permanencia de lo perdido se encuentra su carácter de signo. Para entender esto, “la experiencia clave [...] es la del reconocimiento”²⁸: en el momento en que se torna legible cierto olvido de la historia, éste se convierte en signo y representación de una intención y un contexto. El momento de descubrir el vacío, el recordar que olvidamos, es el inicio de la representatividad del olvido. Como ya se ha mencionado, el ojo debe entrenarse para leer esos espacios de lo no-visible. El momento de descubrir que falta una hoja dentro de un periódico, o que antes hubo dos personas en la fotografía donde ahora sólo hay una, es lo que desata la posibilidad del olvido como fuente. Reconocer la omisión como signo en sí mismo posibilitará el estudio del acto del olvido.

Se estudiará aquel olvido que a pesar de constituir una omisión, queda en el presente como huella de la ausencia. El olvido como producto de una acción

²⁷ DRAE

²⁸ Ricoeur, *La historia, la memoria, el olvido*, p. 535

intencionada que, sin embargo, erige un espacio activamente negativo. Debe reiterarse que aquí no interesan los elementos olvidados en sí mismos, sino el proceso mismo de la producción del olvido. "Solamente la observación de este proceso puede revelar [...] el ejercicio diferencial de poder que hace posible la existencia de ciertas narrativas y el silenciamiento de otras."²⁹ Surge aquí un nuevo elemento en la producción del olvido: el Poder.

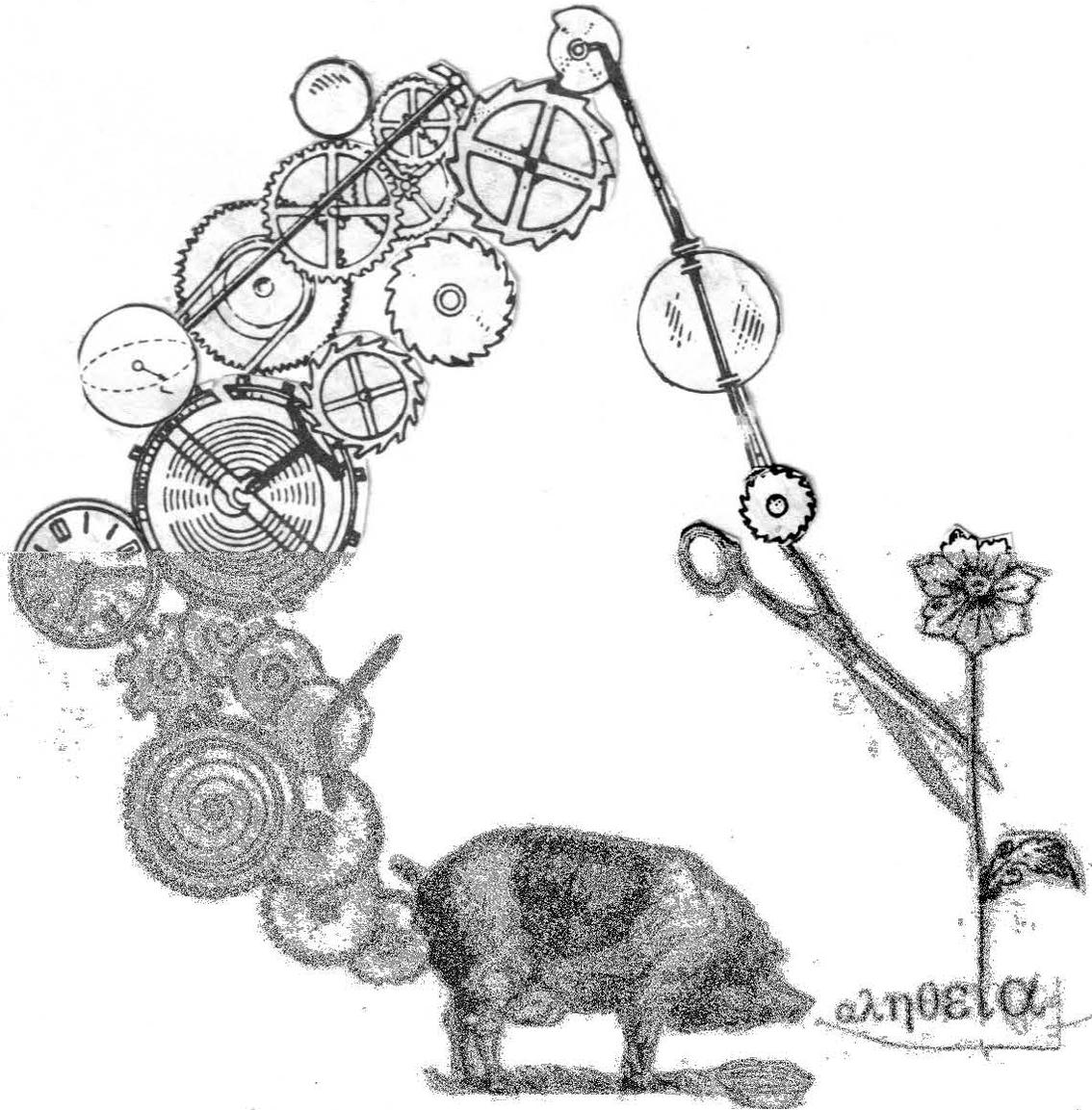
Este trabajo aborda la producción –por parte del Poder- de manifestaciones colectivas de olvido. Las cuestiones a tratar incluyen: el papel que juega el Poder como mediador de la política del recordar en el paso que se da del primer tipo de historia al segundo tipo, la Historia (con mayúscula); la manera en que se modelan las narrativas históricas al imponerse el olvido; la intencionalidad de dicha acción; el funcionamiento de la implementación de políticas del olvido; así como los usos culturales del mismo. En un intento por develar los mecanismos del olvido y las estrategias de que se vale el Poder para implementarlo, se vislumbrarán sus usos en la cultura política y las razones por las cuales existen dichos mecanismos.

Sin duda nos acercamos a un objeto de estudio por naturaleza evasivo, dado que el campo entre lo recordado y lo omitido es una frontera porosa. Será sólo a través de la observación detenida de los distintos elementos que componen el acto de olvidar que las preguntas aquí planteadas comenzarán a responderse. En principio, se tratará de encontrar respuesta a estas preguntas a través de la construcción de una tipología del olvido. Por medio de ésta, se esperan encontrar las características fundamentales de los mecanismos de silenciamiento y olvido ejercidos por el Poder de manera general. De cierta forma, la intención es elaborar una suerte de diccionario, una tipología, en realidad un mapa, que nos acompañe y oriente en el navegar por las extrañas aguas del olvido histórico.

²⁹ Trouillot, *Silencing the past...*, p. 25. Las negritas son mías.

PARTE II
*
PODER

capitulo 4



CAPÍTULO 4. EL PODER Y LA PRODUCCIÓN DE LA OMISIÓN



El discurso histórico, producto de la selección mnémica mediada por el poder, se teje con dos finos hilos: lo que se dice y lo que se omite. Durante este proceso, por necesidad, pero también por imposición, comúnmente se olvida más de lo que se recuerda. El olvido generado por coerción, como lobotomía, requiere de poder para ser ejercido. De ahí la necesidad de estudiar el concepto mismo de poder para aprehender el proceso del olvido en su totalidad. Aquel metamórfico implantador del olvido, será el fenómeno a estudiar en esta segunda parte.

Los mutables aposentos del poder

Todos tenemos una idea vaga sobre el poder, percibimos y vivimos sus expresiones más mundanas, sin embargo, no resulta un fenómeno

inmediatamente definible. Al manifestarse en casi todos los aspectos de la vida, se tiene, incluso, "la tentación de pensar al poder como el **ejercicio** más natural del hombre"¹. Una de sus principales características es la de ser amorfo –por ser abstracto, carece de forma fija y regular-, se presenta en tantos ámbitos de la vida humana, que sus fronteras son difíciles de definir. El poder se expresa de múltiples maneras, "su morfología puede variar, según los tiempos culturales y según las técnicas y tecnologías de la sociedad en turno. Pero el poder, como hombre-centauro, siempre lo veremos casi eternamente redivivo"². Las ideas en torno a este concepto se remontan a varios siglos; tanto, que una historiografía del poder sería un proyecto de importancia indudable, pero también de dimensiones titánicas.

Sin importar cuán difícil sea aprehenderlo como concepto, el poder es un aspecto fundamental de todas las relaciones sociales, cuya historicidad es en sí un amplísimo objeto de estudio; naturalmente, al constituir un elemento crucial de toda manifestación cultural, el poder se involucra también con el problema del olvido. Considerando los propósitos de este trabajo, resulta necesario abordar el concepto de poder desde una perspectiva general, por lo tanto, la aproximación a este concepto parte de su significado más amplio.

La definición más general que se puede encontrar de poder es la de *potencial para cambiar*. A nivel individual, el poder es la capacidad de conseguir lo que uno quiere. Sin embargo, también se utiliza el término para describir la capacidad de obtener objetivos comunes por parte de grupos sociales. En la relación individuo-mundo, el poder "consiste en nuestra capacidad para conseguir que otras personas hagan cosas que contribuyen a lo que nosotros queremos"³. Esta idea de poder como voluntad también se encuentra en Max Weber, quien considera al

¹ Piñón Gaytán, *Filosofía y Fenomenología del Poder...*, p. 45. Las negritas son mías.

² Piñón Gaytán, Francisco, *Filosofía y fenomenología del poder. Una reflexión histórico-filosófica sobre el moderno Leviatán*, México, UAM-Plaza y Valdés Editores, 2003, p. 45. Las negritas son mías.

³ Boulding, Kenneth E. *Las tres caras del poder*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1990, p. 12

poder como "toda posibilidad de imponer la voluntad propia –incluso contra una oposición, no importa en qué se funde esa posibilidad- dentro de una relación social"⁴. Una *relación de poder* sería entonces la habilidad de un ente para influir sobre el actuar o pensar de otro ente. Cabe mencionar que para Weber, "la dimensión del poder esta presente en todas las situaciones y relaciones sociales, ya sea en el Estado, la iglesia, una reunión social, una sala de conferencias, e incluso en las relaciones personales (y eróticas)"⁵.

El poder normalmente se percibe como un actor, generalmente el Estado o el gobierno, instituciones que ejercen influencia y cambio sobre la sociedad, de ahí que las más de las veces, este concepto se entienda como gravamen e imposición de cambio. Sin embargo, el poder va más allá de las instituciones o los individuos que lo ejercen. Se expresa en los niveles más institucionales, pero también en los actos más cotidianos. Por ejemplo, el machismo es un excelente ejemplo de poder no institucional. Debido a las mil formas en que se expresan las prácticas de la dominación por parte del poder, parafraseando a Foucault, la pregunta de *quién ejerce el poder* no puede resolverse a menos de que se solucione la pregunta de *cómo sucede*⁶.

Más allá de encarnarse en una institución o un individuo, el poder es una maquinaria social, un proceso derivado de relaciones y acciones sociales. Según Foucault se trata de "una vasta tecnología que atraviesa al conjunto de relaciones sociales; una maquinaria que produce efectos de dominación a partir de cierto tipo peculiar de estrategias y tácticas específicas"⁷. Al considera el poder no como una propiedad, sino como una estrategia, se induce "que sus efectos de dominación no sean atribuidos a una 'apropiación', sino a unas disposiciones, a unas maniobras, a unas tácticas, a unas técnicas, a unos funcionamientos; que se

⁴ Weber, Max, *The Essential Weber. A Reader*, London, Routledge, 2004, p. 180, 410

⁵ *Ibid.*, p. 119

⁶ Michel Foucault, *Microfísica del Poder*, Madrid, Piqueta, 1992, p. 147 y Foucault, "On Power", entrevista con Pierre Boncenne, 1978, en: Michel Foucault, *Politics, Philosophy, Culture, Interviews, and Other Writings*, ed. Lawrence D. Kritzman, New York & London, Routledge, 1988, p. 103

⁷ Ceballos Hector, *Foucault y el Poder*, México, Ediciones Coyoacán, 2005, p. 35 & Foucault, *Microfísica...*

descifre en él una red de relaciones siempre tensas, siempre en actividad, más que un privilegio que se podría detentar”⁸. El poder se devela de tal forma como la acumulación de acciones y estrategias que cruzan transversalmente los cuerpos y las almas de los individuos dominantes o dominados⁹, manifestándose así no sólo en actos de dominación, sino en actitudes, gestos, prácticas y pensamientos. Resulta crucial entender que este poder, que se ejerce más que poseerse, no sólo se ejerce a través de instituciones sociales, sean éstas el gobierno, la familia, la escuela, etcétera; el poder en realidad permea en los recovecos más ínfimos de la vida humana, y se expresa de los modos más inesperados, incluso en nuestras prácticas y creencias cotidianas. Dado que no es una posesión, el poder no puede considerarse como “algo dividido entre los que lo poseen, los que lo detentan exclusivamente y los que no lo tienen”¹⁰. Al ser un fenómeno mutable, y jamás estático, el poder debe analizarse como algo que circula, un elemento social que “no está nunca localizado aquí o allí, no está nunca en las manos de algunos”¹¹, sino que tiene siempre el potencial de estar en manos de cualquiera. Se corre siempre el riesgo de reificar al poder, y considerarlo un ente autónomo de las instituciones, estructura y redes sociales donde se materializa (ésta ha sido una fuerte crítica hacia las ideas de Foucault). Ceballos reflexiona en torno a este debate opinando que “desafortunadamente para sus lectores, Foucault no precisa teóricamente cómo es posible que el poder atraviese a los individuos y a las instituciones sin localizarse al mismo tiempo en ellos.”¹² Lo que es cierto es que Foucault, en su intento por “demostrar la inexistencia de un *poder central* [...] advierte la presencia de una inmensa diversidad de formas de poder.”¹³ Quizá sea ésta su más grande contribución, pues sus ideas dejan en claro que el poder va más allá del Estado o gobierno, como comúnmente se concibe.

⁸ Foucault, Michel, *Vigilar y Castigar*, México, Siglo XXI Editores, 2003, p, 33

⁹ *Ibid.*, p. 33, 34

¹⁰ Foucault, *Microfísica...*, p. 152

¹¹ *Ibid.*, p. 152

¹² Ceballos Hector, *Foucault y el Poder*, p. 36

¹³ *Ibid.*, p. 43

Puede parecer radical afirmar que el poder, en realidad no está en manos o es propiedad de ciertos individuos, clases o instituciones, sino que permea a toda la sociedad; pero esta reflexión, a mi parecer, tiene como objetivo ilustrar que el poder, si bien puede expresarse a través de instituciones sociales, no depende de éstas. El poder no comienza ni termina en el sitio donde se concreta, pues "el poder existe únicamente en acto, no es una sustancia o esencia definitiva, sino una relación y un ejercicio desigual de fuerzas"¹⁴. Al constituir una maquinaria social, su funcionamiento va más allá de cualquier individuo o institución. Por ende es lógica la idea de Foucault de que el poder lo *atraviesa todo*. Esto no elimina el hecho de que el poder se ejerza a través de instituciones sociales, individuos y actitudes; se manifiesta a través de ellos, pero esto no implica que se vuelvan los titulares permanentes de tal poder. Una persona o una institución puede tener el poder, pero éste no se materializa en su *ser*, sino en su *actuar*. De ahí que el poder sea una acción más que una cosa y resulta importante entender esto, en especial al estudiar fenómenos sociales de tal amplitud como el olvido.

De todas las reflexiones en torno al poder, quizá la que más útil resulta a este estudio, sea la consideración de que "todo poder es un *modo de acción* de unos sobre otros"¹⁵. Donde se presente el poder, éste no sólo *es*, sino que se *ejerce*. Al considerar el poder como una acción, queda claro que es un concepto que "funciona, se ejercita a través de una organización reticular, y en sus redes no sólo circulan los individuos, sino que además están siempre en situación de sufrir o de ejercitar ese poder, no son nunca el blanco inerte o consintiente del poder ni son siempre los elementos de conexión"¹⁶. Esta idea del poder como un *ejercicio*, como una *acción*, resulta útil a este estudio del uso del olvido por parte del poder. Permite analizar, a vuelo de pájaro, de manera *general y abstracta*, las características de la producción del olvido en el discurso histórico. Intentando

¹⁴ Ceballos, *Foucault y el poder*, p. 39

¹⁵ *Ibid.*, p. 43

¹⁶ Foucault, *Microfísica...*, p. 152

elaborar un análisis conceptual del olvido, se pretende sobrepasar lo particular para elaborar una tipología general del mecanismo del olvido. Por ende, el poder en el contexto de este análisis se entenderá como un espacio de *acción*, una suerte de líquido amniótico donde se conciben y desarrollan las relaciones entre memoria y olvido. Se presentan entonces el *poder-acción* y las *relaciones de poder* en sí mismas, como factores determinantes en la implementación del olvido dentro del discurso histórico. Flotando en esta pócima, encontraremos infinitos mecanismos y prácticas sociales mediadas por las relaciones de poder, sin duda, entre las más importantes, se encuentra la manipulación de la historia y la implementación del olvido en el discurso histórico.

El espacio donde actúan las relaciones de poder, y el acto de poder mismo, comúnmente se relacionan con ideas como autoridad, derecho y fuerza. Boulding ahonda en torno a este traslape de conceptos afirmando que “muchas veces se confunde el concepto de poder con la idea de ‘fuerza’, que es un concepto mucho más limitado. Si a un auditorio le pidiéramos que hiciese un gesto que ilustrara el concepto de ‘poder’, la mayoría levantaría los puños, indicando así el poder de amenazar o el poder de hacer daño”¹⁷. El poder tiene, pese a esta relación con la fuerza, muchas otras formas de manifestarse, algunas de ellas increíblemente pasivas y carentes de potencia explícita. En palabras de Canetti, “el poder es más general y más vasto que la fuerza, *contiene* mucho más [...] es más complejo e implica incluso cierto grado de paciencia.”¹⁸ La idea de fuerza se aúna al concepto de dominio, el cual surge, de acuerdo a Weber, cuando el poder encuentra obediencia. Fuerza y obediencia se presentan generalmente en relaciones de poder que implican al Estado. Este mismo conduce a la idea de poder *legítimo*, generalmente asociado a su implementación ética, considerado “como sinónimo

¹⁷ Boulding, *Las tres caras del poder*, p. 18

¹⁸ Canetti, Elias, *Masa y Poder. Obra completa I.*, traducción Juan José del Solar, prólogo Ignacio Echeverría, Barcelona, Debolsillo, 2005, p. 419

de *autoridad* y conlleva, necesariamente, la idea de 'principio de legitimidad'¹⁹, es decir, del uso legítimo de la fuerza²⁰ respaldado generalmente por normas jurídicas. No obstante que la fuerza, la obediencia y la legitimidad sean elementos reiterativos del poder, constituyen sólo una pequeña parte de su naturaleza general. La pasivo-agresividad que tantas veces acompaña al poder comprueba la eficacia de otro tipo de poder que no se ejerce mediante la fuerza. "Tendemos a ver únicamente los mil juegos del poder que tienen lugar en la superficie, y sin embargo no son sino la más pequeña de sus partes"²¹. Es de utilidad aquí la idea de Foucault del poder como prolongación pacífica de la guerra en tanto que se trata del enfrentamiento entre fuerzas. La imposición del olvido, entendida de esta manera, resulta ser algo similar a una guerra silenciosa.²² La implementación del olvido surge de un poder-acción que actúa de manera silenciosa, en el espacio del secreto, y jamás detenta su fuerza ni exige obediencia, la presupone. La producción del olvido es un excelente ejemplo de cómo el poder no es sólo una fuerza de represión, sino que "atraviesa y produce cosas, induce placer, formas de conocimiento, produce discursos. Debe considerarse una forma red productiva que corre a lo largo del cuerpo social, va mucho más allá de una instancia negativa cuya función es la represión"²³. Uno de los productos principales de su actuar, es la construcción de discursos, entre ellos, el de la omisión.

Al igual que el producto -el olvido-, el productor, -el poder-, también posee características duales y contradictorias. Por ejemplo, la acción del poder oscila constantemente entre la visibilidad y la invisibilidad. Al ser un fenómeno mutable, una de sus particularidades, quizás la fundamental, es estar y no estar a la vez. La acción del poder parece estar ahí para todo el que quiera formar parte de ella, el poder incluso se alegoriza comúnmente con una puerta, pero una puerta con

¹⁹ Piñón, *Filosofía y Fenomenología del Poder...*, p. 103

²⁰ Pensemos aquí en la definición del Estado proporcionada por Max Weber: el monopolio legítimo de la violencia.

²¹ Canetti, *Masa y Poder*, p. 327

²² Foucault, *Microfísica...*, pp. 144 y 145 & *Power/Knowledge*, pp. 123-124

²³ Foucault, *Power/Knowledge...*, p. 119

cerradura. El cuento *Ante la Ley* de Franz Kafka ejemplifica magníficamente este principio de accesibilidad contradictoria del poder. El relato trata sobre un campesino que intenta acceder a la ley, ante ésta “hay un guardián que protege la puerta de entrada”²⁴, la cual se mantiene abierta siempre. Empero el guardián no permite la entrada al campesino, éste pregunta si podrá entrar más tarde, recibiendo la ambigua respuesta de “es posible”²⁵. Ateniéndose a las reglas de la ley y el poder, el campesino espera pacientemente... toda la vida, y siempre que pregunta al guardián si puede pasar, éste le advierte que aún no. Llega finalmente el momento de la muerte del hombre, y pregunta al guardián por qué nadie más ha querido acceder a la ley en todos estos años. El guardián le responde: “ningún otro podía haber recibido permiso para entrar por esta puerta, pues esta entrada estaba reservada sólo para ti. Yo me voy ahora y cierro la puerta”²⁶. Esta imagen de la puerta de acceso a la ley, que “permanece abierta, como siempre”²⁷, pero en realidad no lo está, expresa la aparente accesibilidad del poder a todos, cuando la realidad es inversa. El poder-acción se mueve constantemente entre ser y no ser. A ratos se define como accesible, pero la mayor parte del tiempo permanece en una invisibilidad custodiada por la indefinición; es posible incluso que “la máxima señal del poder sea su invisibilidad, siendo el reto último la exhibición de sus raíces”²⁸.

El *estar* y *no estar* a la vez deriva en otra característica de la acción de poder: su afinidad por la distancia y la protección. Canetti explica esto al afirmar que “hay un segundo acto del poder [después del agarrar] que, si bien no es tan brillante, tampoco es menos esencial [...] el *no dejarse agarrar*.”²⁹ El poder es devoto de las distancias, pues éstas “proporcionan la seguridad, que también se expresa plásticamente a través de ellas. El poderoso, [...] goza de la mayor y más

²⁴ Kafka, Franz, “Ante la Ley”, en: *Cuentos Completos (textos originales)*, traducción de José Rafael Hernández Arias, Madrid, Valdemar, 2001, p. 157

²⁵ *Ibid.*, p. 157

²⁶ *Ibid.*, p. 157

²⁷ *Ibid.*, p. 157

²⁸ Trouillot, *Silencing the past...*, p. xix

²⁹ Canetti, *Masa y Poder*, p. 322

nítida de las distancias [...] se dificulta el acceso hasta su persona, en torno a la cual se construyen palacios con un número cada vez mayor de salas. Cada portal, cada puerta están estrictamente vigilados, y es imposible entrar sin su permiso.”³⁰ Cuando el campesino del cuento de Kafka se asoma por la puerta intentando vislumbrar el rostro del poder, el guardián le advierte: “intenta entrar a pesar de mi prohibición. Ten en cuenta, sin embargo, que soy poderoso, y que además soy el guardián más ínfimo. Ante cada una de las salas permanece un guardián, el uno más poderoso que el otro. La mirada del tercero es ya para mí insoportable”³¹. Estas combinaciones de accesibilidad-inaccesible, de visibilidad-invisible, que conviven en el mismo espacio, provocan una *ambigüedad angustiante* característica del poder. Ésta misma deriva en otro sentimiento, no menos importante, que evoca el poder: el miedo. La angustia ambigua producida por la inaccesibilidad al acto de poder se refleja también en los espacios donde habita, pues los aposentos tan variables de los que se apropia son siempre espacios con límites infranqueables. Es en Kafka donde mejor se expresa la angustia generada por el acto de poder. La repetición del motivo de encerramiento, desde *La Metamorfosis*, hasta *En la colonia penitenciaria*, son claros ejemplos de ellos. Pero es en *El Proceso*, aquella historia trágica del enjuiciado que jamás conocerá su crimen, donde se encuentra mejor descrita la angustia producida por el acto de poder impuesto. Kafka evoca espacios de opresión, encierro; intrincados laberintos donde no existe espacio ni para moverse ni para respirar; sitios donde no hay escapatoria pues la repugnancia del hacinamiento lo invade todo. La acción del poder sobre los individuos y las ideas evoca contextos de angustia, espacios irrespirables, sin salida. Las barreras y las paredes del encierro no se miran, pero se sabe bien que está ahí; esto es suficiente para hacer de la presencia del poder algo sofocante.

³⁰ *Ibid.*, p. 322

³¹ Kafka, “Ante la Ley”, p. 157

En la misma novela se presenta una de las máximas encarnaciones kafkianas del poder: la figura el guardián, el poseedor del derecho a ejercer el acto de poder. Tanto en *Ante la Ley* como en *El Proceso*, encontramos a estos seres grises que no sólo ejercen el poder, sino que lo custodian, ejerciendo ellos mismos un tipo de autoridad sustentada en su papel de intermediarios de frontera. La figura del vigilante es significativa al ser el máximo mediador entre el mundo y el poder que se impone. Ejerce una función similar a la del Caronte de los infiernos. Ambos son mediadores entre el paso de dos mundos, y ambos tienen “el poder de decidir”: Caronte determina quién cruza aquel funesto río del infierno y quién no. Igualmente, el guardián decide quién pasa o no por la puerta que conduce a la ley. El poder ejerce una función similar en la producción del discurso histórico, también es un mediador y un guardián ante un portón. Funge como filtro, como cancerbero de lo que debe ingresar a la memoria colectiva y lo que no es considerado digno ni útil que se integre. Al ser el mediador entre lo que sí sucedió y lo que no sucedió, queda claro que el acto de poder ejerce y media la producción de verdades. De cierta forma, el poder como acción ejerce y escenifica el *monopolio sobre la verdad* que otorga tanta fuerza silenciosa a quien lo despliega. Dicho monopolio ejercido a través del poder, resulta un aspecto fundamental de la injerencia del olvido sobre la producción del discurso histórico.

Verdad y des(h)echo³² en la producción del discurso histórico

³² Se agradece al Instituto de Investigaciones Estéticas de la U.N.A.M., por evocar, en el título de su XXX Coloquio Internacional de Historia del Arte: *Estéticas del des(h)echo*, del 2006, este acercamiento entre el desecho y el deshecho.

Si existe un espacio a través del cual el poder se expresa como poderío sobre la historia, está en su papel como constructor de verdades y depositario de la definibilidad del mundo. El acto de poder que se lleva a cabo en la construcción del discurso histórico se erige como un acto productor de verdades, un *truthmaker*³³, en tanto que a través de su actuar se determina la validez y el significado colectivo de un acontecimiento. La legitimidad del acto se funda en la posesión del poder de definibilidad de la realidad; y definir lo que es y no es “verdadero” es quizá la máxima expresión de poder dado que posibilita la construcción de un discurso particular. Una variación del significado de poder, relacionado con la producción de verdades, la proporciona Philip Gourevitch al afirmar que, “a grandes rasgos, el poder consiste en la habilidad de hacer que otros habiten tú versión de su realidad, incluso –como es en la mayoría de los casos- cuando esta historia está escrita con su sangre”³⁴. La verdad, en sí, es ya una forma de poder³⁵, y el papel del poder como ejercicio constructor de verdades transforma los significados iniciales de los hechos, logrando que la versión y verdad producto del poder se conviertan en la verdad del mundo entero. Cada sociedad y tiempo posee “su propio régimen de verdad, sus ‘políticas generales’ de la verdad: esto es, el tipo de discursos que acepta y hace funcionar como verdaderos; los mecanismos e instancias que hacen posible distinguir entre declaraciones verdaderas y falsas, los medios que los sancionan como tales; las técnicas y procesos que se consideran valiosos en la búsqueda de la verdad”³⁶. Este régimen de verdad, propio de cada tiempo y espacio, se encuentra mediado por el acto mismo de definición de la verdad.

Quizá, uno de los mejores ejemplos de cómo el poder implementa un ejercicio de definibilidad sobre la sociedad se encuentre en la novela *1984* de George Orwell. La sociedad futurista que ahí se imagina, no sólo se encuentra fundada en la

³³ Armstrong, D.M., *Truth and Truthmakers*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005

³⁴ Gourevitch, Philip, *We wish to inform you that tomorrow we will be killed with our families. Stories from Rwanda*, New York, Picador, 1998, pp. 48 y 49

³⁵ Foucault, *Power/Knowledge...*, p. 133

³⁶ Foucault, *Power/Knowledge...*, p. 131

opresión permanente y la vigilancia ineludible, sino que incluso se ha inventado allí un nuevo lenguaje: el *newspeak*. Como idioma oficial de Oceanía, "ha sido concebido para cumplir las necesidades ideológicas"³⁷ del discurso del poder que domina a esta sociedad. Su propósito no radica únicamente en suplir el antiguo lenguaje –*oldspeak*– sino que pretende otorgar un medio de expresión que cumpla con los hábitos mentales de los miembros del nuevo sistema, volviendo "cualquier otro tipo de pensamiento imposible"³⁸. El *newspeak* de Orwell es un ejemplo extremo –y ficticio– de cómo se ejerce poder discursivo sobre el lenguaje; mas esta manipulación surgida del poder como acción de definibilidad, se expresa también de manera cotidiana en nuestra sociedad actual. El interesante trabajo de Steven Poole, en el libro *Unspeak: How words become weapons, how weapons become a message, and how that message becomes reality*³⁹, estudia la presión que ejerce actualmente el poder sobre el lenguaje cotidiano y la manera como lo carga de significados particulares para construir una verdad que no necesariamente corresponde a la realidad, pero que sirve a los intereses del poder como actor. Es indudable que si existe la posibilidad de ejercer poder sobre el lenguaje, por igual existe la intervención de poder sobre el lenguaje de la historia. Sin duda, las omisiones significativas producidas por el olvido poseen su propio halo de verdad en sí mismas. Ésta se construye como efecto colateral de la autoridad de definibilidad. A través de acto de poder se asume el derecho de imponer una verdad sobre la historia. Este dominio que ejerce el poder se sustenta "no en la represión, contrariamente a lo que algunos sostienen demasiado prematuramente, sino en **una enunciación de la lengua, organizada en miras del olvido**"⁴⁰. Tan claro como observar que "la verdad del significado no es lo mismo que la verdad del hecho"⁴¹, pues el proceso mediante el cual se decide qué es memoria, de cierta

³⁷ Orwell, George, *1984*, New York, Signet, 1984, p. 246

³⁸ *Ibid.*, p. 246

³⁹ Poole, Steven, *Unspeak: How words become weapons, how weapons become a message, and how that message becomes reality*, New York, Grove Press, 2006

⁴⁰ Milner, "Lo material del olvido", p. 74

⁴¹ White, *El texto histórico...*, p. 48

forma decide también lo que es olvido. El primer paso manipulador consiste en definir qué amerita pertenecer a la memoria colectiva y qué no, pues "existe una batalla 'por la verdad' o al menos 'en torno a la verdad' [...] entendiendo que no se trata de una batalla 'en pro' de la verdad, sino una batalla en torno al status de la verdad y el papel económico y político que juega"⁴².

Explorar el papel que juega la acción del poder como mediadora de la política del olvido implica analizar este acto como constructor de la verdad histórica. Al producir una *Rex veritas*, cuya verdad es más una cuestión de percepción que de realidad, el poder altera la percepción social del acaecer histórico por medio de un proceso que comienza con el acto de apropiación de la historia. No sólo se produce así una 'verdad desde el poder' sino también un proceso de legitimación de dicha verdad, esto sería una *política de la verdad*⁴³. Este gesto es, según Canetti, la primera característica del poder: "es lógico descubrir el acto decisivo del poder allí donde se ha manifestado con mayor evidencia y desde tiempo inmemorial tanto entre los animales como entre los hombres: precisamente en el *agarrar*"⁴⁴ Antes de construir un discurso propio del hecho histórico, quien ejerce el acto de poder, debe, antes de poder pasarlo por el tamiz de la selectividad mnémica incluso, apropiarse del control de la producción del discurso mismo. El acto de agarrar, de apropiarse de algo, va directamente relacionado con el derecho sobre el uso y el abuso de ese algo. La acción de poder se arroga así el derecho de posesión sobre la verdad, asignándose también derecho sobre la historia, asumiendo así la facultad de decidir qué es memoria y qué es olvido. El acto de poder sobre el discurso histórico, ejercido a nivel institucional o individual, intenta eliminar el pasado para construir el presente basándose en *su* propia verdad histórica. Desde un Estado-nación como el Turco que niega, incluso por vía legal, el Genocidio Armenio; hasta un individuo que sufriera un trauma

⁴² Foucault, *Power/Knowledge...*, p. 132

⁴³ Foucault, *Power/Knowledge...*, p. 133

⁴⁴ Canetti, *Masa y Poder*, p. 321

particular e inconscientemente construye un discurso alterno para encubrir el dolor; el ejercicio del poder sobre el discurso se encuentra siempre acompañado del la idea de "verdad" legítima. Es común encontrar en la historia que por medio de ciclos de superposición de olvido oficial, ciertos grupos sociales eliminan a otros de la memoria para darse lugar a sí mismos. El ejemplo más extremo de esta imposición ejercida por parte de un poder institucional se dibuja en las políticas de "las tiranías del siglo XX [que] han sistematizado su apropiación de la memoria y han aspirado a controlarla hasta en sus rincones más recónditos."⁴⁵ Esta actitud destaca la exigencia que sobrepasa a la apropiación: la necesidad de controlar y de ejercer dominio sobre la psique social. La manipulación de la memoria colectiva implica *agarrar* el acontecimiento original, digerirlo, desfigurarlo, y luego producir una versión propia de él. Lo impactante de este proceso es que a través del acto de poder, los grupos en juego "se arroguen el derecho de controlar la selección de elementos que deben ser conservados"⁴⁶.

Si partimos de que la Historia es "una construcción, más específicamente un producto del discurso y la discursivización"⁴⁷, descubrimos que la la tensión que existe entre la historicidad 1 (el acontecimiento histórico) y la historicidad 2 (la Historia como discurso significativo), se encuentra mediada por muchos factores, entre ellos el poder. La prioridad recae no tanto en la historicidad 1, sino en el proceso mediante el cual se produce la historicidad 2, es decir, el discurso significativo de la historia. Si el poder es lograr que otros hagan lo que uno quiere, que crean lo que uno cree, que consideren verdad lo que uno considera verdad, queda claro que todo acto discursivo de poder ejerce una fuerza increíble sobre la determinación de lo que se considera importante mantener en la memoria colectiva y lo que no. Al considerar lo guardado en la memoria como superior a lo olvidado, el hecho o evento que se determina acreedor de mantenerse en la

⁴⁵ *Ibid.*, p. 11 y 12

⁴⁶ *Ibid.*, p. 16

⁴⁷ White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 41

memoria se erige como la legítima historia de una sociedad. Lo olvidable, se remite a lo inferior, al considerarse desventajoso para la historia, y por ende desechable. El proceso de selección de la verdad, en directa relación con la selección mnémica colectiva en el caso de la historia, remite a un juicio de valor sobre los eventos en cuestión. Al recomponer el significado de los hechos, las relaciones de poder que median el proceso de implementación del olvido construyen múltiples narrativas propias, y "cada narrativa histórica reclamará su derecho a ser verdad"⁴⁸. La Historia como discurso significativo termina siendo así una versión que nada tiene que ver con una "verdad" sino con los intereses particulares de quien ejerce el acto de selección. El juicio emitido sobre la verdad histórica, que se lee en todo discurso producido, tiende a edificar una oposición entre lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso, lo legítimo y lo ilegítimo. Sentenciar con base en este tipo de oposiciones es el método más común de construir una clasificación dualista del mundo, y también el efecto colateral primordial del actuar del poder sobre el discurso histórico.

En la palabra *forbid* (prohibido en inglés) se encuentra escondida la naturaleza misma de la prohibición del hecho indeseado y su exilio hacia el olvido. Como ya vimos en el capítulo 1 al revisar la etimología de *forget*, *for-* es el prefijo que convierte el movimiento *hacia aquí* del verbo simple en un movimiento *hacia allá*. La acepción *bid*, significa dar una orden o instrucción de hacer algo. De ahí que *for-bid* sea literalmente ordenar el des-hacer. En los espacios de producción leteica, "en las páginas censuradas de documentos clasificados, o en las líneas canceladas de la carta censurada de un preso, las palabras perdidas denotan la intercesión de la autoridad"⁴⁹. En el caso abstracto de la imposición del olvido, se trata de la orden de deshacer los hechos de la historia de acuerdo a la verdad dictada por el poder, o convertir al hecho en des(h)echo, y ulteriormente en desecho. En su ejercicio como mediador de la producción discursiva, el acto de

⁴⁸ Trouillot, *Silencing the past...*, p. 6

⁴⁹ Dillon, Brian, "The Revelation of Erasure", *Tateetc.*, issue 8, autumn 2006, en: www.tate.org.uk/tateetc/issue8/erasurerevelation.htm

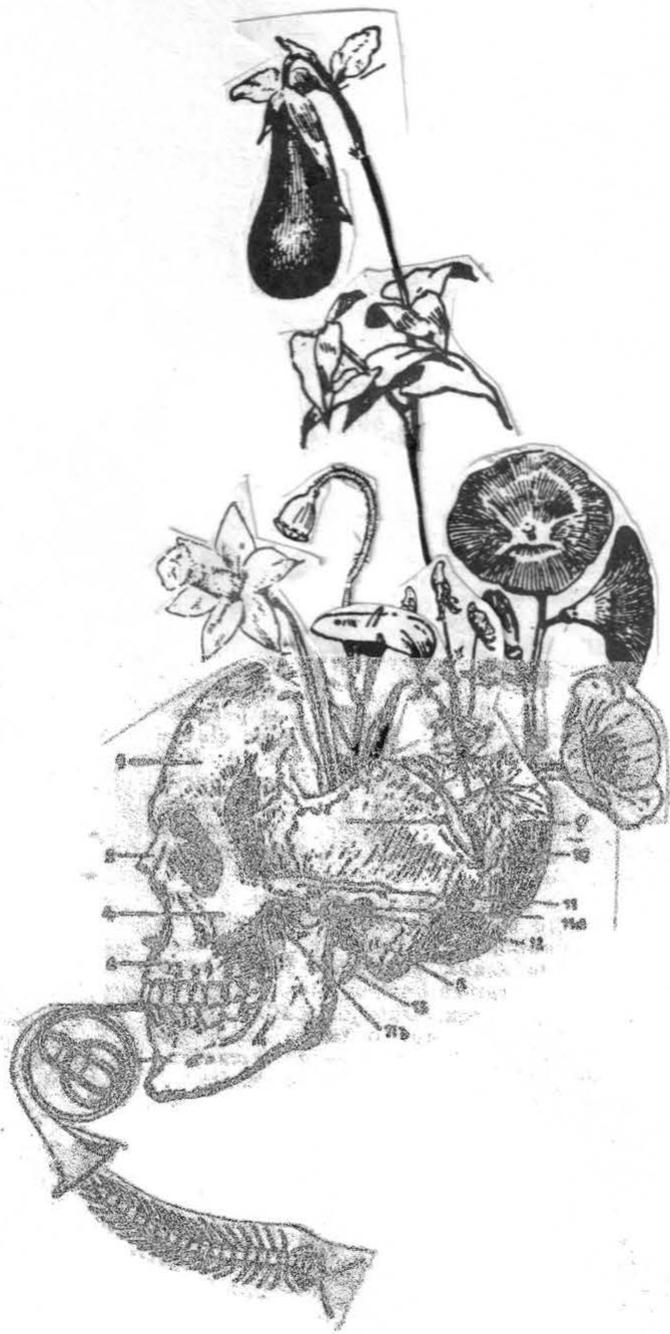
poder se apropia de la historia, la digiere, la transforma y la redefine, para posteriormente exudar dos productos: por un lado su propia versión de los hechos y, por otro lado, aquello que ahora se debe mantener en secreto, lo olvidable. Para explicar todo el proceso de digestión de la historia, es atinado explicar lo que sucede con lo desechado al olvido. Una vez que el discurso del poder se apropia de la historia, y decide qué permanece y qué no, se dedica a desechar lo olvidable. El acto de poder desfigura la historia al imponer el olvido por medio de un movimiento de apropiación y omisión. Pero este proceso no termina allí, al contrario, la apropiación será más importante aún en el último paso: la excreción de lo desechable. Lo destinado a ser omitido de la historia, es el hecho des(h)echo, aquel cuya forma y figura han sido descompuestas. Las palabras de Canetti son ilustrativas de la desfiguración a la que es sometida la historia en manos del poder:

Comienza con "la total y definitiva desaparición primero de todas las funciones y luego de todas las formas que alguna vez constituyeron su propia existencia, su asimilación al cuerpo ya existente de quien la digiere, todo ello puede muy bien considerarse como el mecanismo más central, aunque también más oculto, del poder [...] Por lo bajo, día tras día, la digestión sigue su curso [...] Los excrementos que al final quedan del proceso están cargados con todo nuestro crimen. Al verlos podemos reconocer qué hemos asesinado"⁵⁰.

Ahí se miran los trozos de vida que el discurso del poder estima, por oposición, que deben ser extirpados del cuerpo social, son lobotomías culturales. El vínculo entre lo olvidable y lo desechable se lee en ellas. Es en los actos simbólicamente más violentos que pueden ejercerse por medio del poder donde está el tránsito de la historia hacia el olvido. Des(h)echo implica despojar a un hecho la propiedad

⁵⁰ Canetti, *Masa y Poder*, p. 327

de *haber sucedido*. En ojos de quien ejerce el poder en momento y forma dada, lo olvidable ni siquiera amerita la calidad de ser un *hecho*, pues se considera eliminable *a priori*. El poder sobre la definibilidad de lo sucedido se elabora de manera grotesca cuando el poder se asigna el derecho de convertir un hecho en retazo de la historia. Los despojos de la historia, producidos como tales por medio del poder, deben ahora encontrar un nuevo aposento, deben terminar de acomodarse bajo la categoría de la omisión. El acto de poder ahora debe reubicar aquello que considera como los des(h)echos de la historia, y esfumarlos no es factible. Todos sabemos, y las leyes de la física lo confirman, que nada desaparecerse sólo porque sí, sino que se transforma. Lo olvidable se somete a múltiples estrategias leteicas, evidentemente algunas más efectivas que otras. Múltiples mecanismos de implementación del olvido hacen posible la construcción de un discurso donde la omisión prevalece. Lo des(h)echado de la historia habita en el discurso histórico por medio del resguardo de estas estrategias leteicas. Al implementarlas, el poder re-elabora los hechos ahora configurados como des(h)echos, transformándolos bajo la premisa de ser discursos del escombros. El hecho des(h)echado, convive ahora en el espacio de la omisión.



CAPÍTULO 5. OLVIDO PÚBLICO Y MEMORIA ARTIFICIAL



odos olvidamos, pero no siempre olvidamos como colectividad. La pérdida y la ausencia de un evento percibido de manera colectiva constituye un tipo de olvido muy específico: el olvido colectivo. Así como la memoria colectiva refleja el deseo de conmemoración, el olvido colectivo es el receptáculo de aquello considerado innecesario, indeseable... des(h)echable. Y como se verá en este capítulo, al enmarcarse en el proceso de producción de la historia oficial, éste se convierte en un olvido funcionalmente público.

La memoria oficial de la historia colectiva

Para entender cómo olvidamos colectivamente, resulta útil explorar primero cómo recordamos colectivamente. De ahí que sea inevitable abordar primero la noción de memoria colectiva, para pasar luego al olvido colectivo. "Los problemas aunados a determinar qué pertenece al pasado se multiplica infinitamente cuando se dice que este pasado es colectivo"¹, pero para empezar, podría decirse que la memoria colectiva es, simplemente, la transmisión de la tradición en la sociedad, y que surge de "un movimiento dual de recepción y de transmisión, que se continúa alternativamente hacia el avenir. Este es el proceso que forja la *mnemne* del grupo, que establece el continuo de su memoria"². El concepto de memoria colectiva presenta una infinidad de problemas, pues

¹ Trouillot, p. 16

² Yerushalmi, "Reflexiones sobre el olvido", p. 13 y 14

se ha utilizado para referirse a remembranzas individuales acumuladas, conmemoraciones oficiales, representaciones colectivas, y aspectos desarticulados pero constitutivos de identidades compartidas; se ha dicho que se encuentra localizada en una remembranza ensoñadora, el testimonio personal, la historia oral, la tradición, el mito, el estilo, el lenguaje, el arte, la cultura popular, y el mundo construido.³

¿Qué es, entonces, la memoria colectiva? Un breve recorrido por la historiografía del término apunta hacia la respuesta. El término *memoria colectiva* tiene una historia relativamente reciente. Su origen se encuentra en la escuela sociológica fundada por Durkheim, quien estudió los fenómenos conmemorativos en *Las formas elementales de la vida religiosa*⁴. En 1925, su alumno Maurice Halbwachs acuñó el término en su obra *Los marcos sociales de la memoria*⁵. Halbwachs planteó la hipótesis de que la producción de la memoria depende directamente de nuestra pertenencia a grupos sociales. Considera que el estudio de la memoria colectiva “involucra cómo las mentes trabajan juntas en sociedad, cómo sus operaciones se estructuran de acuerdo a arreglos sociales”⁶ pues “incluso en el momento de reproducir el pasado nuestra imaginación se mantiene bajo la influencia del entorno social del momento”⁷. Afirma que “es en sociedad que la gente normalmente adquiere sus recuerdos. Es, también en sociedad que recuerda, reconoce y localiza sus memorias”⁸. Sostiene que es gracias a que “los pensamientos individuales se ubican dentro de estos marcos sociales y participan de esta memoria, que la mente es capaz de llevar a cabo el acto de recordar”⁹. Halbwachs argumentó que es imposible que los individuos recuerden de manera coherente estando fuera de su contexto de grupo; ejemplificó su idea con el caso

³ Olick, Jeffrey K., “Collective Memory: The Two Cultures”, *Sociological Theory*, vol. 17, no. 3, november, 1999, p. 336

⁴ Durkheim, Emilio, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal, 1992

⁵ Halbwachs, Maurice, *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos, 2004

Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, Lewis A. Coser (ed), Chicago, University of Chicago Press, 1992

⁶ Olick, “Collective Memory: The Two Cultures”, p. 334

⁷ Halbwachs, *On Collective Memory*, p. 49

⁸ *Ibid.*, 38

⁹ *Ibid.*, p. 38

de niños salvajes, quienes aparentaban carecer de memoria colectiva debido a su desarrollo al margen de la sociedad. Considera que lo que engloba a los recuerdos es el hecho de que "son parte de la totalidad de ideas comunes a un grupo"¹⁰. El término entendido por Halbwachs indica "al menos dos distintos, y no necesariamente complementarios, fenómenos: los recuerdos individuales socialmente enmarcados y las representaciones colectivas conmemorativas y las huellas mnemónicas"¹¹. El problema, según Olick¹², es que Halbwachs no presenta "un paradigma integrado que identifique una estructura única que involucre a ambos y nos muestre su relación [...] Halbwachs es, en este sentido, todavía un teórico "decimonónico" pues considera los problemas individuales y colectivos como problemas de distinto orden"¹³. Esto conduce a que en su trabajo surja una tensión no resuelta entre lo individual y lo colectivo.

Las ideas de Halbwachs, y las subsecuentes críticas que evocó, han delimitado dos nociones principales sobre memoria colectiva, las cuales están en competencia. La primera "habla de la acumulación de recuerdos individuales socialmente enmarcados"¹⁴, la segunda "se refiere a los fenómenos colectivos *sui generis*"¹⁵. Estos dos entendimientos de memoria colectiva podrían clasificarse como la noción individualista y la noción colectivista. La primera afirma que la memoria colectiva se construye a partir de la acumulación de recuerdos individuales, mientras que la segunda sostiene que la memoria colectiva se construye a partir de símbolos y narrativas públicamente accesibles. La diferencia surge de "dos conceptos de cultura radicalmente diferentes, uno que considera a la cultura como la categoría subjetiva de significados contenidos en la mente de las personas, versus otro que considera a la cultura como un patrón públicamente accesible de símbolos objetivizados en la sociedad"¹⁶. Para efectos de este trabajo

¹⁰ *Ibid.*, p. 52

¹¹ Olick, "Collective Memory: The Two Cultures", p. 336

¹² *Ibid.*, p. 336

¹³ *Ibid.*, p. 336

¹⁴ *Ibid.*, p. 333

¹⁵ *Ibid.*, p. 333

¹⁶ *Ibid.*, p. 336

se considerará la segunda visión, pues lo que interesa es el papel que juega el poder como acción mediadora de la selectividad mnémica expresada en la implementación del olvido colectivo sobre este patrón públicamente accesible de símbolos, *i.e.* el discurso histórico.

En el libro *How Societies Remember*¹⁷, Paul Connerton realizó un estudio de la memoria social a la luz de dos puntos cardinales: las prácticas corporales y las ceremonias conmemorativas. Su trabajo resulta imprescindible para abordar, en lo práctico, cómo se construye la memoria colectiva, asimismo, su estudio rompe con el paradigma que diferencia la memoria individual y colectiva. Al explorar las manifestaciones sociales de ésta, primeramente estudia las prácticas corporales. Analiza, por ejemplo, el cambio en la vestimenta del viejo régimen francés al nuevo régimen después de la Revolución de 1789, y cómo ese proceso ejemplifica la transformación de la memoria colectiva ante el cambio revolucionario. En segundo lugar, estudia las ceremonias conmemorativas como espacios de construcción de una memoria pública; poniendo como ejemplo la decapitación de Luis XVI y su subsecuente papel como representación colectiva del tránsito entre dos eras: la monarquía y la primera república.¹⁸ En ambos casos, se trata del estudio de la resignificación del hecho histórico y cómo se integra éste a la conciencia colectiva de una sociedad. Su trabajo es innovador pues estudia cómo se expresan la memoria y el olvido colectivos a través de vivencias culturales cotidianas y en muchos casos incluso a nivel individual. Ciertamente, no somos concientes de todo lo que recordamos u olvidamos, mucho menos al integrarlos a nuestro actuar cotidiano. La memoria y el olvido colectivos no sólo se reflejan en los libros de historia, sino también en las prácticas culturales y las formas de pensamiento individuales. Resulta particularmente interesante el estudio de Connerton sobre conmemoraciones explícitas, pues proporciona otra solución al problema de la tensión entre memoria colectiva e individual apuntado por Olick.

¹⁷ Connerton, Paul, *How societies remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989

¹⁸ *Ibid.*, p. 9

Utilizar el término *memoria colectiva* para designar exclusivamente actos y producciones explícitamente conmemorativos, resulta útil para superar este paradigma¹⁹. Esto no significa que no existan otros tipos de memoria colectiva, pues no todos son de tipo conmemorativo. Sin embargo, la solución es bienvenida en este trabajo pues facilita definir al *olvido colectivo* producido por el poder como el acto o manufactura llevada a cabo con la *intención explícita* de eliminar un hecho, persona, o cosa, del discurso histórico colectivo. Lo fundamental de la solución se encuentra en la *intencionalidad* de la producción –ya sea de recuerdo u omisión- de un discurso, y no en su forma conmemorativa particular. Igual que la memoria colectiva se edifica en pro de la conmemoración en muchos, pero no todos los casos, el olvido colectivo construye una omisión significativa que se consume colectivamente.

La manipulación de ideas y símbolos públicamente accesibles por parte del poder -los cuales además construyen parte de la identidad histórica de una colectividad- nos conduce irremediabilmente a la idea de historia oficial. Podría decirse que la historia oficial surge con el Estado-nación y la construcción de una “identidad nacional” ficticia que suplantara los vínculos sociales de otros tiempos. Sin embargo, la producción de omisiones significativas se presenta en todo tipo de contextos, no necesariamente institucionales ni estatales. De igual forma que puede existir una historia oficial sobre un conflicto político derivada del Estado, puede también existir la expresión de una historia oficial derivada de la psique individual o grupal no institucional. La idea de verdad oficial permea todo tipo de relaciones sociales, desde el dictamen público de prohibición de personas o ideas, hasta la decisión personal inconsciente de borrar un evento de la memoria individual.

¹⁹ Olick, “Collective Memory: The Two Cultures”, p. 336

Al ser el poder una acción derivada de “una relación y un ejercicio desigual de fuerzas”²⁰, su papel como constructora de la historia oficial, se puede explicar a través del acceso desigual a los medios de producción del discurso histórico. Ya Halbwachs afirmó que “si los recuerdos reaparecen, es porque a cada momento la sociedad posee los medios necesarios para reproducirlos”²¹. Incluso los grupos sociales que carecen de poder político o económico poseen medios para producir su propia historia. Es el poder ejercido por medio del monopolio sobre los medios de producción de la historia pública lo que determinará las formas de implementación de la omisión dentro del discurso producido. A pesar de ello, es claro que “la división del trabajo poco equitativa entre el estado y la sociedad civil, [...] ha caracterizado la construcción y diseminación del conocimiento en general y la escritura de la historia”²² en particular. De acuerdo a Rolph-Trouillot, “la producción de narrativas históricas involucra la colaboración desigual de grupos e individuos en competencia, los cuales tienen acceso desigual a los medios de dicha producción. Las fuerzas [involucradas] son menos visibles que los cañonazos, la propiedad de clase o las cruzadas políticas [pero] no son menos poderosas”²³. Lo fundamental es que las omisiones en la historia son producidas a partir de una distribución poco equitativa de los medios de producción de la historia. El potencial de acceso a estos medios es lo que determinará quién y de qué forma ejerce el acto de poder que construye la mención y la omisión en el discurso histórico. En tanto que el acto de poder posee un monopolio sobre la construcción de la verdad pública, también monopoliza los medios de producción de la historia pública por tiempos determinados. El poder, no obstante, “no entra en la historia de una vez por todas, sino en diferentes momentos y desde distintos ángulos”²⁴, ejerciendo su dominio de definibilidad a distintos tiempos. De acuerdo

²⁰ Ceballos, *Foucault y el Poder*, p. 39

²¹ Halbwachs, *On Collective Memory*, p. 183

²² Jalal, Ayesha, “Conjuring Pakistan: History as Official Imagining”, *International Journal of Middle East Studies*, vol. 27, no. 1, February 1995, p. 77

²³ Trouillot, *Silencing the past....*, p. xix

²⁴ *Ibid.*, p. 28 y 29

a Rolph-Trouillot, la producción de omisiones y silencios históricos se manifiesta en cuatro momentos cruciales: a) el momento de crear los hechos (producción de las fuentes), b) el momento de organizar esas fuentes (la creación de archivos), c) el momento en que se recuperan esos hechos (la producción de narrativas), y d) el momento de otorgarles significado retrospectivo (la producción de la Historia en su última instancia significativa).²⁵ Las omisiones históricas surgen en gran parte a partir de la distribución desigual sobre fuentes, archivos y accesibilidad a la producción del discurso histórico público. Las relaciones de poder productoras de la historia oficial provocan que “del pasado sólo se transmiten los episodios que han sido juzgados ejemplares o edificantes [...] El resto de “la historia” – arriesguemos la imagen- se balancea en la fosa.”²⁶ Surge así una historia oficial marcada por una cualidad de *artificialidad*, en tanto que es una construcción ajena impuesta sobre otras múltiples versiones. Los intereses del poder construyen una versión desfigurada de los hechos, una *memoria artificial*, que se encumbra en la categoría de memoria colectiva, mientras se exhibe como versión pública de los acontecimientos. Esta verdad ficticia se implanta, casi quirúrgicamente, en la psique social con el objetivo de que sea consumida por la sociedad. La identidad colectiva que sirve a los intereses del poder se edifica a partir de esta memoria artificial. El dominio sobre la *mneme* social trae consigo la producción de una versión que no siempre corresponde a la realidad; más que ser una mentira flagrante, es producto de la exacerbación y la omisión de elementos particulares. La producción exacerbada de la historia oficial “comienza con la creación conjunta de hechos y fuentes [y] la producción de huellas es también, siempre, la creación de silencios.”²⁷

Mnemo-leteo-política y regímenes del olvido

²⁵ *Ibid.*, p. 26

²⁶ Yerushalmi, “Reflexiones sobre el olvido”, p. 17

²⁷ Trouillot, *Silencing the past...*, p. 29

Muchas veces se considera, erróneamente, que la historia en lugar de ser producida, únicamente se almacena. Este modelo de la historia como almacén²⁸ consiste en la idea generalizada de que ésta es tan sólo una acumulación de los recuerdos importantes de hechos del pasado. El problema de este modelo es que asume que el conocimiento se basa sólo en acumulación, descartando la importancia del proceso mediante el cual se lleva a cabo esta acumulación, e ignorando que toda acumulación debe antes pasar por una selección. Sería un error considerar a la memoria colectiva como el gran archivo que guarda los "momentos históricos"; pues en realidad se trata de un proceso donde el "recordar no tiene que ver con reproducción, sino con construcción"²⁹. Del mismo modo, olvidar no tiene que ver con eliminación, sino con la producción de un nuevo discurso. Sería entonces un error considerar al olvido público como el sótano donde se almacena el archivo muerto de la historia. El "olvido colectivo es una noción tan problemática como aquella de la memoria colectiva"³⁰, aunque ambas comparten la particularidad de ser procesos productivos. La memoria y el olvido colectivos podrían incluso llegarse a considerar como prácticas culturales -más que conceptos abstractos- fundadas en la producción de discursos. Ni la memoria ni el olvido colectivo son una *cosa*; son el *proceso* mediante el cual se construye un credo, un dictamen, una proclama. En palabras de Susan Sontag, "lo que se denomina memoria colectiva no es un recuerdo sino una declaración: que *esto* es importante y que ésta es la historia de lo ocurrido"³¹. El olvido colectivo funciona de manera similar: se trata de una declaración que emite un juicio, en este caso el dictamen que juzga a un hecho como irrelevante, des(h)echable y eliminable.

La forma colectiva del olvido se produce a través del poder con el objetivo de ser consumida en miras del establecimiento de una legitimidad. La agenda escondida detrás de la selección mnémica se materializa en las políticas del recordar y el

²⁸ *Ibid.*, pp. 14-16

²⁹ Connerton, *How societies remember*, p. 27

³⁰ Yerushalmi, "Reflexiones sobre el olvido", p. 12

³¹ Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, México, Alfaguara, 2004, p. 100

olvidar. Varios autores, entre ellos Alexandra Ganser³², Nestor Braunstein³³ y Maria Paola Zamagni³⁴, utilizan el término *mnemopolítica* para designar el repertorio de políticas -entendiendo políticas como las orientaciones que rigen la actuación de una persona o entidad- que median el acto social de recordar. Estas políticas de la memoria denotan la manipulación de la historia en pro de intereses coyunturales. La proliferación de tácticas mnemopolíticas ha conducido incluso a la creación de lo que se ha llegado a denominar como *industria de la memoria*. La mnemopolítica de la historia oficial rige y media la construcción de narrativas significativas sobre la historia. Los actos de poder como constructores de verdad fungen como intermediarios de este proceso. Sin embargo, en su etimología, el término mnemopolítica no abarca la totalidad del fenómeno de selección mnémica, particularmente porque éstas políticas involucran tanto a la memoria como al olvido. Quizá fuese mejor utilizar el término *mnemo-leteo-política*, el cual incluye a ambos - memoria y olvido- como factores cruciales en las políticas de construcción del discurso histórico. No obstante, este trabajo aborda el aspecto del olvido de manera central; por ello, tal vez el término adecuado aquí sería *leteopolítica*, pues remarca específicamente las políticas de implementación del olvido. Reflejo extraño del término jurídico *Lex oblivionis* -utilizado para designar un olvido prescrito por la ley. Léase amnistía- la leteopolítica es una implementación pública del olvido a través del ejercicio del poder.

Sin duda, una cosa es la intención de omitir un evento histórico, y otra cosa muy diferente es el uso público que se da a esta omisión. La leteopolítica se implementa a través de una variedad de entidades y espacios públicos, todos ellos materializaciones temporales o permanentes del poder. Quizá la forma más extrema de la política del olvido se manifieste en los controles institucionales de la memoria y

³² Ganser, Alexandra, "Violence, trauma, and cultural memory in Leslie Silko's *Ceremony*", *Atenea, Revista bilingüe de las humanidades y ciencias sociales*, Mayagüez, Universidad de Puerto Rico, vol. Xxiv, num. 1, junio 2004, pp. 145-159

³³ Braunstein, Nestor, Cátedra Extraordinaria, "La memoria del uno y la memoria del otro", Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M., Acta de la clase #14 del seminario, impartida el 20 de junio de 2007, se puede encontrar en: <http://nestorbraunstein.com/escritos/index.php?blog=7>

³⁴ Zamagni, Maria Paola, "[La memoria: dal culto alla svalutazione. Riflessi sulla psicoterapia e sulla costruzione dell'identità personale.](#)" *Psychofenia : Ricerca ed Analisi Psicologica*, vol. V, no. 7, 2002, pp. 73-85

el olvido. La implementación sistemática del olvido dentro de una estructura social habla ya de una *organización social* del olvido. El término *regímenes de olvido* explica en parte la política leteica institucionalizada que rige la destrucción y deformación de hechos y la producción de formas de anti-conocimiento; es decir, aquello que no debe saberse que se sabe. Empero, el olvido impuesto como política pública por medio del poder se presenta a través de ciertas formas y estructuras particulares, que al articularse en un contexto dado, permiten el funcionamiento del mecanismo leteico. Ante todo, una leteopolítica genera formas de olvido en miras de ser consumidas públicamente. Lo crucial es que la historia oficial se construye desde el poder, pero se consume en sociedad, tenga o no tenga esta poder en sí misma. Existe una intencionalidad en la imposición leteica, pues a través del poder, se manufactura una memoria artificial colectivizada; en el proceso también se produce –casi siempre– una omisión intencionada. Se trata de la fabricación de un **olvido público**, entendido como el *olvido socialmente organizado a través del poder* cuya función principal es la de ser *implementado de manera pública*.

PARTE III

*

BESTIARIO TIPOLOGICO DEL OLVIDO

CAPÍTULO 6. SOBRE LOS DIFERENTES TIPOS DE OMISIÓN Y BORRADURA



agando por los intersticios del olvido han aflorado ya varios conceptos claves. Queda claro que, contrario a cualquier primera impresión, el olvido no se asemeja a la *nada*, sino que se construye en sociedad como un espacio activamente negativo donde se *producen* discursos particulares. El objeto de estudio aparece, entonces, como un vacío forjador donde se producen discursos leteicos por medio del poder. Los recuerdos suicidas se han distinguido de las lobotomías culturales, las cuales son producto de un esfuerzo *intencionado* de implementación del olvido. A través de la selectividad mnémica se ha develado el elemento mediador fundamental de la producción del olvido en el discurso histórico: el poder, esa abstracción que ejerce el monopolio sobre la producción de la verdad y que construye la historia oficial a partir de su auto-asignado derecho sobre la definibilidad del mundo, dejando como detrito a la historia des(h)echada. El proceso leteopolítico deriva del poder de decisión de qué es olvidable y qué no. Y el resultado es que los usos del olvido que se implementan sobre el discurso histórico por medio del poder se miran en

“los cadáveres [que] son exhumados para quemarlos y dispersar luego las cenizas; las fotografías, que supuestamente revelan la verdad [...] hábilmente manipuladas a fin de evitar recuerdos molestos; la Historia se

reescribe con cada cambio del cuadro dirigente y se pide a los lectores de la enciclopedia que eliminen por sí mismos aquellas páginas convertidas en indeseables”¹.

El papel del poder como acción productora de historia oficial conlleva en sí mismo la necesidad de reubicar los hechos des(h)echos en ese extraño aposento que es el olvido. Analizar los mecanismos mediante los cuales el poder implementa el olvido nos conduce a un vuelco historiográfico; será a través de la versión de los vencedores, de lo no dicho en ella, y de la manera en que éste espacio vacío se produce, que se encontrarán las claves del proceso de la omisión. Este proceso se vuelve interpretable a partir de las huellas que deja, principalmente las estrategias leteicas utilizadas para implementarlo. Múltiples formas del olvido emergen del análisis de la omisión producto del ejercicio de poder, y estas representaciones del olvido se puede leer a través de categorías leteicas que funcionan en del discurso histórico. Encontraremos en los mecanismos del olvido, la inscripción, aún legible, sobre las borraduras; pues “borrar nunca es tan sólo una cuestión de hacer que desaparezcan las cosas: siempre queda detritus esparcido en la secuela, algún moretón sobre la superficie donde una palabra o una imagen fue removida, algún recuerdo de la violencia ejercida para hacer que el mundo se vea como nuevo una vez más”². Retomando la idea del olvido como espacio de representabilidad, descubrimos a la omisión y la borradura como actos que dejan huella.

En la fabricación de la omisión y la borradura como espacios de negatividad activa, se devela una suerte de vacío forjador donde se lee el funcionamiento del olvido. Como se ha demostrado ya, “las borraduras pueden también considerarse como signos positivos. Entendidos como signos, sugieren, al igual que el silencio, una disimulación: que hay algo debajo, algo que permanece o que estuvo ahí, pero que no aparece”³. La naturaleza representable del vacío leteico no debe darse por hecho. Se debe insistir en este punto por medio de la siguiente reflexión

¹ Todorov, *Los abusos de la memoria*, p. 12

² Dillon, “The Revelation of Erasure”

³ Hedrick, *History and Silence...*, p. 124

de Hedrick: "Normalmente se concibe que la meta de una representación es la de suplir a aquello que representa [...] una representación es una cosa que está en el lugar de otra [...] una cosa que está en el lugar de otra no se convierte en aquella cosa; en consecuencia puede ser utilizada para representar algo que es o algo que no es"⁴, de ahí que las borraduras y las omisiones de la historia no necesariamente representen lo perdido, sino el proceso mismo de la producción de la omisión. Esto es importante porque justifica en parte la metodología de este trabajo, el cual ha comenzado por definir a los participantes del juego –el olvido y el poder-, y pronto pasará a estudiar las piezas del juego, es decir, las formas y conceptos en que se materializa el olvido en el discurso histórico.

Una borradura es, definitivamente, un lugar de misterio, y su existencia se debe a una multiplicidad de factores, mecanismos y estrategias. El hecho de reconocerlas como espacios de representabilidad no basta para explicar su naturaleza, debe uno zambullirse en las oquedades de su funcionamiento para descubrir su verdadero ser. En la substracción aditiva o vacío forjador -ese espacio de producción activamente negativo donde habita el olvido- se construye un discurso. Las palabras con que se habla este lenguaje son borrosas, y las letras son difusas; se trata del discurso con el que se lee la borradura. Para descubrirlo, "es necesario mirar aquello que se ha excluido. Para explicarlo de manera oracular, el significado de un texto no reside en aquello que dice, sino en aquello que no dice."⁵ El significado ulterior del discurso del olvido se lee precisamente en esa selección. Estudiar las formas en que se expresa abre la ventana para descubrir el discurso oculto en la borradura y la omisión; así como su proceso de producción y el valor del vacío resultante. Un ejemplo de la historia del arte es significativo del proceso mediante el cual la borradura produce un espacio alternativo, un espacio negativamente activo, un vacío donde se forja algo más... algo palpable.

⁴ *Ibid.*, p. 116

⁵ *Ibid.*, p. 33

En los años 50, el artista Robert Rauschenberg se encontraba fascinado, como tantos otros de su generación, con el pintor Willem de Kooning. En el invierno de 1953, el joven artista se dirigió al estudio de su maestro y se armó de confianza para preguntar si podía borrar uno de sus dibujos como un acto de arte. De Kooning decidió cooperar y le entregó un dibujo que resultaba significativo para él, argumentando que para que el acto fuera una obra de arte verdaderamente significativa, debía ser una pintura que fuera a extrañar. Adicionalmente, decidió no hacerle la tarea fácil, cediéndole una pintura que incluía carbón, tinta, lápiz y crayón. Rauschenberg tardó un mes en borrar el dibujo de De Kooning del lienzo. La hazaña no fue fácil, tanto porque el acto implicaba destruir la gran obra de su aclamado maestro, como porque tuvo que repasar con goma todas las líneas hasta hacerlas desaparecer. Una vez terminada su obra, logrando borrar la mayor parte de la pintura, enmarcó el ahora *Dibujo borrado de De Kooning* con hoja de oro y lo rotuló. Significativamente, no existen fotografías del trabajo original de De Kooning, aunque simbólicamente existe, en el reverso del dibujo borrado, otro boceto del maestro. La intención de Rauschenberg era crear una obra de arte a partir de la borradura. Evidentemente, muchos escandalizados rechazaron el acto, considerándolo destrucción y vandalismo; argumentaban que esta supuesta "obra de arte" no podía ser tal, dado que se basaba en la erradicación. Sin embargo, el artista sostuvo que el acto era arte en tanto que por medio de la borradura se produjo un nuevo discurso. Jasper Johns dijo de la obra que "encarna una 'sustracción aditiva'. Tras meses de destrucción esporádica, y cuarenta gomas de borrar gastadas, lo que queda es una superficie asombrosamente viva, activa, palimséstica"⁶. Llamen la atención dos conceptos en este comentario.

En primer lugar el término *sustracción aditiva*, que vendría a ser el equivalente de mi noción de *productividad negativamente activa*. El segundo término que sobresale es *palimséstico*. La palabra palimsesto viene del griego

⁶ Dillon, "The Revelation of Erasure"

pálin, que significa nuevo o nuevamente; y de *pséstos*, que significa borrar, raspar, frotar; siendo así el significado de la palabra: lo borrado nuevamente. En la Antigüedad, cuando los medios de escritura eran un lujo, los pergaminos y las tablillas se reutilizaban una y otra vez -borrando lo anterior a partir de lavados y el alisamiento de cera-creando una superposición de los distintos textos, quedando siempre rastro de lo anterior. El olvido, al igual que el *Dibujo borrado de De Kooning*, poseen una naturaleza palimsésctica al ejemplificar cómo el acto consecutivo del borrar se construye como espacio de representabilidad. Ambos deben "entenderse como gestos productivos, no como aniquilaciones abstractas"⁷. En la textura resultante de ambas acciones se leen que algo estuvo ahí, que fue borrado, y que quedan rastros de la borradura. Permanece, si no el contenido de lo eliminado, al menos la huella del acto de eliminación.

⁷ Hedrick, *History and Silence...*, p. xii



Imagen 5. Dibujo borrado de De Kooning. Robert Rauschenberg, 1953

Presencias omitidas y omisiones presentes

Sin duda, no todos los actos de borrar significan de la misma manera. Debemos aprender a reconocer lo que Brian Dillon denomina *degrees of undoing*⁸, es decir, grados del deshacer. La imposición del olvido por medio del poder se materializa en infinidad de formas, y adquiere consistencias radicalmente distintas dependiendo de la manera en que se implementa. De manera general, identificamos dos grados de deshacer; dos tipos principales de olvido; de ellos derivarán 4 parejas de mecanismos conceptuales que posibilitan el discurso de la omisión. Los dos tipos principales, que paren a estas 10 bestias se encuentran en una relación de opuestos complementarios. Por un lado tenemos a la borradura con intención de eliminar; por el otro a la borradura con intención de dejar huella. La primera categoría la denominaré *presencias omitidas*; mientras que considero a la segunda como *omisiones presentes*.

La meta última de las ***presencias omitidas*** es la de eliminar algo que se encuentra presente y reubicarlo a través de la omisión para hacerlo desaparecer. Se trata de un gesto de substracción, y a pesar de que su máxima intención es la de la erradicación, en el acto queda la huella que en sí produce un discurso. El máximo problema de las presencias omitidas es que generalmente no dejan rastro de aquello que fue eliminado. Su particularidad es el intento por aniquilar o encubrir de forma absoluta. Sin embargo, la huella del acto de omisión queda patente,

⁸ Dillon, "The Revelation of Erasure"

volviéndose así, también, un espacio de productividad activamente negativa. Es fundamental reconocer que “un pueblo no puede jamás “olvidar” aquello que primero no ha recibido”⁹, aquello recibido y subsecuentemente omitido son las *presencias omitidas*.

Las ***omisiones presentes***, por el contrario, dejan tanto huella de lo que se considera eliminable, como del proceso mismo de la borradura. Se trata del tipo más complejo de olvido que se puede identificar. Su estrategia se basa en evidenciar el proceso de omisión para construir un discurso público en torno a éste. Son omisiones significativas cuya funcionalidad dependen del dejar patente su propia existencia. Podría afirmarse que lo que distingue a ambas categorías de olvido es que las presencias omitidas son guiadas por un impulso de destrucción, mientras que a las omisiones presentes las domina un impulso de construcción. Las *omisiones presentes* no tienen como prerrogativa la eliminación, y la distinción entre ambas categorías de olvido no es trivial. Es claro que “las implicaciones de la borradura son muy distintas a las de la erradicación absoluta. Por razones obvias, sobrevive menos evidencia de la aniquilación total de la representación [...] que de la alteración o borradura de tales representaciones. La aniquilación no deja huella; la modificación o borradura puede sobrevivir”¹⁰. Las *omisiones presentes*, se distinguen, por ende, de las *presencias omitidas*, al dejar huella no sólo del proceso, sino también de la representación omitida.

Es importante denotar que el impulso de destrucción de las presencias omitidas no erradica su condición de espacio de elaboración de un discurso. Lo que el olvido desea, y lo que logra, son cosas muy distintas. El ejemplo de Rauschenberg sirve para ejemplificar este punto. El sentido de la obra *Dibujo borrado de De Kooning* era destruir el original, sin embargo, a través del proceso de erradicación, se construyó un discurso alternativo. No quedó huella alguna del

⁹ Yerushalmi, “Reflexiones sobre el olvido”, p. 12

¹⁰ Hedrick, *History and Silence...*, p. 108

dibujo original, pero quedó huella del proceso de borradura al cual fue sometido. El dibujo de De Kooning, cuya existencia únicamente se intuye por medio de las cicatrices de la goma sobre el papel, sirve para ejemplificar las *omisiones presentes*. En cambio, el dibujo real de De Kooning que existe detrás del *Dibujo borrado de De Kooning* es ejemplo de una *presencia omitida*, pues en realidad no existe nunca para el observador, se encuentra completamente encubierta en su estado natural: colgado sobre una pared. Cuando uno mira la obra de Rauschenberg montado en exposición, nunca percibe la existencia de este otro dibujo, tan sólo queda el aura de aquello eliminado, un De Kooning. El acto de sobreponer la borradura al dibujo que sigue existiendo debajo, evidencia la borradura, pero la *omisión de la presencia* permanece. El concepto clave de las *presencias omitidas* se encuentra en la omisión misma. En las *omisiones presentes* el concepto clave es la presencia de lo omitido, pues funcionan de tal forma que al borrar y destinar un hecho al olvido, requieren de que quede patente una parte de lo olvidado, que quede presente de algún modo el proceso mediante el cual se elaboró la omisión. De otra manera, este tipo de olvido no es efectivo; pues “al marcar un silencio, la borradura también funciona como un recordatorio de lo no dicho: le dice al lector que recuerde olvidar, y por ende que recuerde aquello olvidado”¹¹. Lo fundamental del olvido materializado en la borradura no es lo borrado, sino el proceso mediante el cual la borradura llegó ahí en primer lugar.

A partir de estas dos categorías principales del olvido –la *presencia omitida* y la *omisión presente*– se despliegan numerosos conceptos y mecanismos de implementación del olvido, los que se describirán a continuación son tan solo 4 parejas de ejemplos de estos mecanismos. Cada pareja describirá su forma como *presencia omitida* y también su manifestación como *omisión presente*. Por ejemplo, el mecanismo leteico del Silencio se manifiesta como *presencia omitida* a

¹¹ *Ibid.*, p. 124

través del *silenciamiento*; y se presenta como *omisión presente* a través del *mutismo*.

Estas formas del olvido se manifiestan de distintas maneras dependiendo del contexto. Pero poseen siempre el potencial para articularse, generando así una variedad infinita de discursos leteicos. En cada contexto el olvido se forma de una selección particular de estos mecanismos, convirtiendo a cada caso de implementación del olvido en un ejemplo único e irrepetible. A través del estudio de las manifestaciones particulares del olvido, se develarán los aspectos generales de éste. La mezcla y la interacción entre las formas del olvido, es lo que otorga particularidad a cada mecanismo leteico.

Cada figura del olvido, categorizada como *presencia omitida* u *omisión presente*, se presenta con el rostro de una bestia metamórfica, cuyo rostro y naturaleza se transforma, dependiendo de qué lado del espejo se encuentre. El silencio, por ejemplo, como *presencia omitida* se denomina silenciamiento, mientras que como *omisión presente* se nombra mutismo. Se trata de la misma bestia -el silencio- pero dependiendo del tipo de olvido que ejerce, muestra uno u otro rostro. Así pues, esta tipología del olvido se despliega a la manera de un bestiario; uno cuyas bestias no caminan sobre la tierra, pero cuya naturaleza afecta sin duda a la existencia humana de más de una forma.

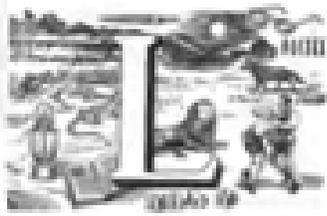


Imagen 6. De Keening detrás del Dibujo borrado de De Keening de Rauchenberg.

capitulo 7



CAPÍTULO 7. BESTIARIO TIPOLOGICO DEL OLVIDO



Los bestiarios, textos paridos por el medioevo, se presentan como catálogos del mundo. Compendios ilustrados de animales reales, bestias imaginarias, razas, pájaros, e incluso rocas; todos ellos descritos con meticulosidad para beneficio del lector. Se trata de diccionarios del mundo, donde podía uno enterarse que el león -hijo predilecto de los bestiarios- eliminaba su rastro con la cola, dormía con los ojos abiertos, sus crías nacían muertas y eran revividas al tercer día por el rugido del padre sobre sus cuerpos. También podía uno descubrir que el pelícano, subsecuente símbolo del profesorado, daba de beber su sangre a sus crías para revivirlas; que los cocodrilos siempre lloran tras matar a un hombre; que las hienas pueden cambiar de sexo; y que la mantícora, bestia roja con rostro humano y ojos azules, tiene una afinidad por la carne humana. Igualmente encontramos que el tigre es un animal de velocidad extrema, al cual sólo se le puede evadir por medio de una esfera de vidrio: Dado el caso que alguien quiera robar su cría a la tigresa, ésta le perseguirá con inesperada rapidez, ante lo cual, se le debe arrojar dicha esfera, donde al verse reflejada en

menor tamaño, la tigresa confundirá su imagen con la de su cría, distrayéndose, y permitiendo la huída del captor. De ahí que resulte útil cargar siempre una esfera de vidrio cuando se sale a robar tigrillos¹.

Han existido diversidad de bestiarios, la mayoría surgidos a partir del siglo XII, derivaron de un texto del siglo IV llamado *Physiologus*. Pero con el paso del tiempo, otros textos, entre ellos de Aristóteles, Plinio el Viejo e Isidoro de Sevilla, sirvieron como fuente de estos compendios de la naturaleza². En el *Physiologus* se hablaba de animales, aves y peces sin un orden especial. Sería hasta los bestiarios medievales donde se comenzaron a clasificar las bestias de acuerdo a clases y tipos³, convirtiendo a los bestiarios en trabajos tipológicos, donde se abordaba el estudio y clasificación de los seres del mundo.

El Bestario como alegoría conceptual

Diversas razones me han llevado a utilizar al bestiario como alegoría de este trabajo, siendo la principal el hecho de que constituían un trabajo de clasificación, de desmembramiento y análisis para entender una totalidad. De cierta forma tanto diccionarios, enciclopedias y bestiarios, comparten el ser una especie de autopsia del mundo, donde surge un afán por catalogar, categorizar y por medio de ello explicar la naturaleza de ciertos fenómenos. En el caso de este trabajo, se construye una tipología conceptual de las formas del olvido y los mecanismos conceptuales mediante los cuales se implementa, para ver si por medio de este ejercicio descubrimos las características generales del concepto. El estudio de estas formas del olvido resultará crucial para entender la relación entre olvido, poder e historia. Ezra Pound alguna vez afirmó que “el arte no evita los

¹ Badke, David, (ed), *The Medieval Bestiary. Animals in the Middle Ages*, en: <http://bestiary.ca/intro.htm>

² James, Montague Rhodes, “The Bestiary”, *History: The Quarterly Journal of the Historical Association*, New Series Vol. XVI, number 61, volume XVI, April 1931, pp. 1-11, version digital en: <http://bestiary.ca/manuscripts/manubiblio973.htm>, p. 1

³ *Ibid.*, p. 2

universales, los ataca con mayor fuerza porque los ataca mediante particulares”⁴. Este trabajo intentará hacer eso mismo por medio de la elaboración de una tipología que intenta desmenuzar las formas del olvido en una serie de conceptos.



Imágenes 4: Investigaciones de ballena, cigueta, sirena, pelica no, mantícora, grifo, licón, cocodrilo y unicornio bex

⁴ Pound, Ezra, *El artista serio y otros ensayos literarios*, México, U.N.A.M., 2001, p. 196

Los bestiarios construían además, una narrativa construida a partir de alegorías. Esto resultaba especialmente útil dada su intención moralista. Estas tipologías explicaban la naturaleza de la vida a través del actuar ejemplar de los seres de la tierra. En aquel contexto, parecía perfectamente “razonable el interesarse en el universo puesto que éste era el trabajo de Dios, de tal forma permitiendo sacar conclusiones acerca de Su naturaleza”⁵. Toda la creación se consideraba un reflejo del creador, de ahí que para descubrirlo se debiera estudiar su creación. De la observación de las costumbres animales se sacaban ejemplos de buenas y malas virtudes. Por ello, la mayoría de las descripciones se acompañaban de una lección moral. Un ejemplo del uso de alegorías es el caso de la ballena, que era tan lenta que permanecía por años flotando en el mar con una parte de su espalda saliendo del agua, asemejándose a una isla. Gracias a esto, era común que los marineros hicieran puerto en ella, y al construir una fogata, el animal sentía el calor y se zambullía hasta el fondo del mar, llevándose navío y marineros con ella. En el contexto del bestiario, la ballena proveía una valiosa lección moral, pues fungía como alegoría de las costumbres del diablo, pues “aquellos que ignoran las tretas del diablo, y le depositan su confianza, quedan atados a él [igual que a la ballena] por medio de su trabajo, y junto con él, son zambullidos hasta el fuego del infierno”⁶. Este uso de alegorías también es bienvenido en este trabajo, donde en más de una ocasión la expresión del olvido en el discurso histórico se encuentra mezclada con éstas.

Otra razón por la cual utilizo la imagen del bestiario es porque, al igual que todo discurso histórico, son discursos que mezcla verdad con fantasía. Algunas observaciones en torno al comportamiento de los seres de este mundo eran exactas, pero también encontramos reflexiones hiperbólicas o tergiversadas, igual que en el discurso histórico producto de la selección ejercida a través del poder.

⁵ James, “The Bestiary” p. 1

⁶ *Idib.*, p. 1

Asimismo, muchos seres descritos en los bestiarios comparten, con las formas del olvido, el ser híbridos. Por ejemplo, el grifo era un ser con el cuerpo de un león y las alas y cabeza de un águila. El olvido también adoptará partes y secciones de sus múltiples formas. Ya se ha dicho que una de las particularidades del olvido es su metamorfismo, su capacidad camaleónica de convertirse en todo y nada a la vez.

Es importante hacer notar que la tipología del olvido que se desarrolla aquí, no es absoluta. Al contrario, cada forma del olvido es más una manifestación de éste, una estrategia de su imposición, y no un tipo definido cuyas fronteras sean infranqueables. Igual que esos seres híbridos propios de los bestiarios, el olvido se presenta en cada caso con múltiples atributos de sus distintas formas. Es fundamental reconocer este traslape de identidades en torno al olvido, pues los conceptos que lo ejemplifican se mezclan y sobreponen, posibilitando una infinidad de manifestaciones del mismo.

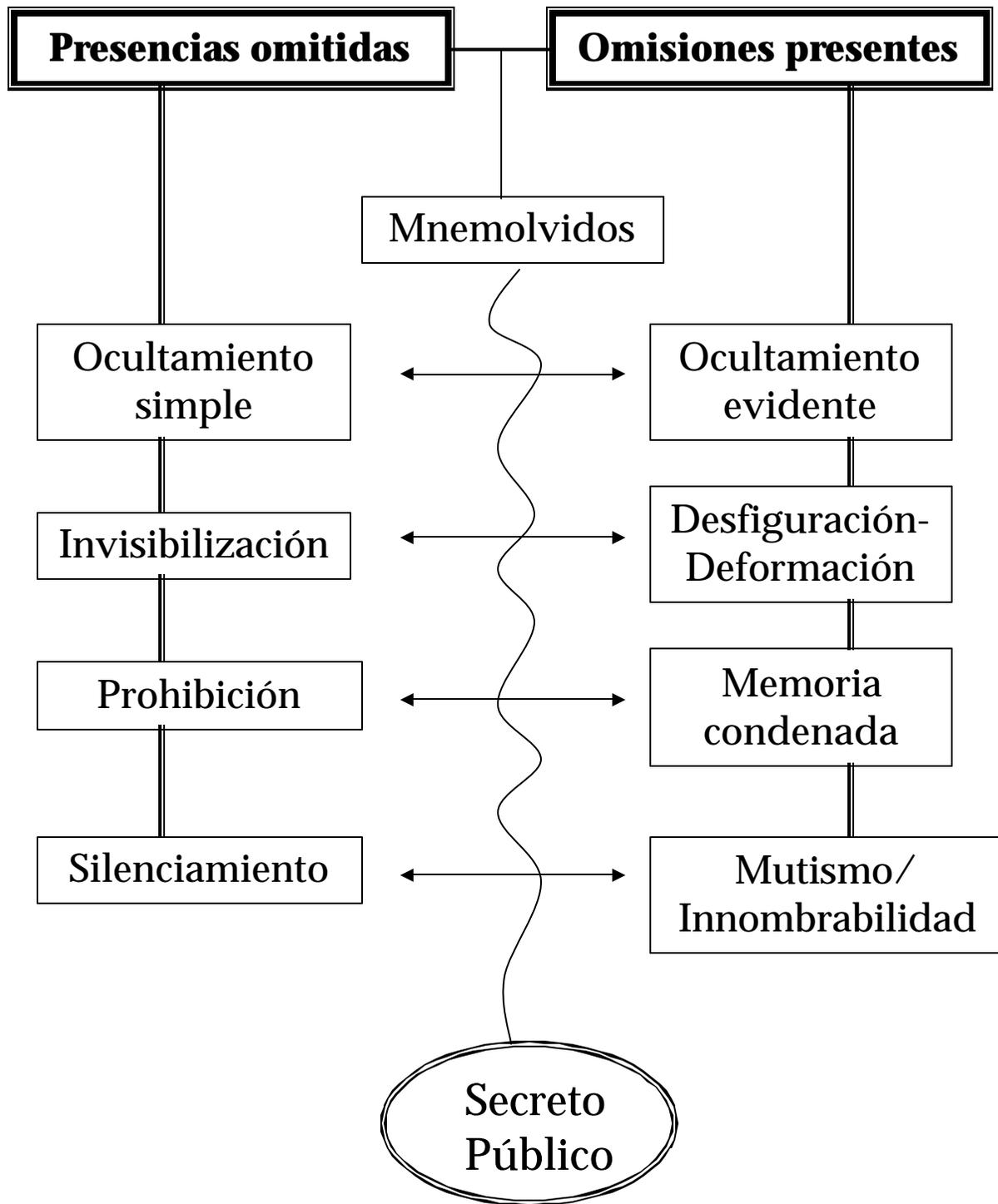
Antes de pasar a las 4 parejas de manifestaciones conceptuales del olvido, comenzaremos con un breve paréntesis donde se exploran los *mnemolvidos* –un tipo muy particular de olvido. Posteriormente se despliegan las 4 parejas de *presencias omitidas* y *omisiones presentes* que constituyen las principales figuras del olvido. Cada pareja mantiene una relación en espejo donde su manifestación como *presencia omitida* se contrapone a su forma como *omisión presente*. Las parejas son opuestas complementarias.

Siendo un bestiario un compendio de bestias de las más diversas formas y atributos, el espacio donde se desplegará esta tipología del olvido, será un compendio de las formas conceptuales que adopta el olvido. A través de esta tipología, no se pretende una explicación, sino más bien una caracterización de las nociones a tratar; el resultado será una descripción de los conceptos, formas y estrategias que acompañan al olvido. Los bestiarios medievales eran populares por la descripción de los hábitos de los seres presentados. También aquí se

intentará describir los hábitos y hábitat del olvido en el contexto del ejercicio de poder sobre el discurso.

Hábitos y hábitat del olvido.

El olvido, como monstruo misterioso que en vano se intenta apresar, al ser fluido metamórfico, se escapa entre los dedos de la definición. Para poder aprehenderlo verdaderamente, es necesario prender también en la plancha de disección conceptual, a todos los conceptos que lo acompañan; pues en realidad, se trata de un ser conceptualmente multiforme. En su continua transformación muestra mil rostros y actitudes. A cada instante parece ser otro. Bestia camaleónica cuya forma cambia con cada contexto -pero en cuya piel se pueden llegar a leer rasgos definidos-, se materializa y expresa a través de muchos conceptos. En él se agazapan la memoria, el absurdo, la deformación, la coherencia, lo indeseable, lo oculto, la prohibición y el secreto. Ser silencioso que se mueve con la parsimonia del caracol, posee la llave maestra para comprender un aspecto fundamental de la producción del discurso histórico. El catálogo de sus muchas siluetas es la clave para develar sus mecanismos más importantes, por ello se desglosan, a continuación, los 4 principales conceptos que se alojan y se ensamblan con el olvido. El camino es sinuoso, y se debe tener siempre presente que las ideas aquí expuestas jamás serán finales ni absolutas. Son tan sólo ventanas alegóricas que abren paso al cuestionamiento y el debate. Con la intención de facilitar la comprensión de la relación que existe entre las distintas parejas que se forman de *presencias omitidas* y *omisiones presentes*, se presenta el siguiente cuadro conceptual (*Cuadro 1*).



Cuadro 1

UN BREVE PARÉNTESIS PRELIMINAR: *LOS MNEMOLVIDOS*

Antes de pasar a las formas del olvido, resulta inevitable encontrar antes un tipo que destaca por tener más que ver con la memoria que con el olvido, a pesar de que funja como implementador de éste último. Se trata de los *mnemolvidos*, aquellas formas del olvido que sustentan su funcionamiento en la exacerbación mnémica, y no necesariamente en la omisión; y constituyen en realidad un pequeño paréntesis preambular al bestiario leteico que se desplegará posteriormente. A pesar de no ser olvidos claramente intencionados, estas extrañas formas del olvido sin duda ameritan, por cuestión metodológica, ser estudiadas, aunque no se pueden considerar ni *presencias omitidas* ni *omisiones presentes*.

De acuerdo a Halbwachs, "la sociedad persiste únicamente si existe suficiente unidad de perspectiva entre los individuos y los grupos que la componen"⁷; lo cual implicaría que para la supervivencia de una sociedad, sería necesario un discurso histórico unificado. En su planteamiento, afirma que el origen funcional del olvido se descubre en esta búsqueda por consenso discursivo, razón "por la cual la sociedad tiende a borrar de su memoria aquello que pudiera separar a los individuos, o que pudiera distanciar a los grupos. También es la razón por la cual la sociedad, en cada época, reorganiza sus recuerdos para ajustarlos a las condiciones variables de su equilibrio"⁸. Debe tomarse en cuenta que cuando Halbwachs escribía, las nociones extremas de unidad ya producían efectos espeluznantes, -pensemos en el Genocidio Armenio-, sin embargo, la conciencia de sus mórbidas consecuencias no se encontraba aún embebida en el imaginario histórico. Pero aún cuando su explicación del olvido histórico, y su casi

⁷ Halbwachs, *On Collective Memory*, p. 182

⁸ *Ibid.* p. 182 y 183

justificación, resulte quizá un poco ingenua, en ella encontramos el atisbo de un tipo de olvido particular: el *olvido en nombre de la memoria*.

En el proceso de selección mnémica es común encontrar una manía por reorganizar los recuerdos. Este reordenamiento intencionado, en miras de eliminar hechos considerados como estorbos en el camino hacia una identidad unificada, conduce a olvidar en nombre de la memoria. Con la mirada puesta en el progreso y la edificación de una historia útil, se construye lo que comúnmente conocemos como *revisiónismo histórico*. Desde la prohibición de tradiciones, hasta la aniquilación de grupos y sociedades enteras, existen múltiples ejemplos de omisión en nombre de una historia unitaria que integra a la sociedad bajo una categoría única. Es común que tras cambios y conflictos sociales de gran magnitud, se pretenda implementar el olvido, arguyéndolo necesario en nombre del progreso y un consenso que ayude a superar el pasado. Una actitud tal se descubre en los cambios de régimen, gobiernos de transición y contextos posbélicos. Un caso particularmente drástico es el de Ruanda, donde no se ha impartido el currículo de Historia desde que terminó el conflicto político de 1994.

En Ruanda la interpretación de la historia depende del grupo étnico al cual se pertenece, sea tutsi o hutu. Tras el genocidio de 1994, donde la mayoría hutu aniquiló a casi un millón de personas -en su mayoría tutsis; en cien días y básicamente a machetazos- el debate en torno a la historia del país se volvió inevitable⁹. En consecuencia, el actual gobierno tutsi ha impuesto, por casi trece años, una moratoria sobre la enseñanza de la historia, argumentando que debían evitarse interpretaciones étnicamente parcializadas de la historia. Innocent Mugisha, de la Universidad Nacional de Ruanda, en Kigali, declaró en un reportaje

⁹ Cabe mencionar que los ahora independientes países Ruanda y Burundi constituyeron una sola entidad hasta 1962. A partir de entonces, la rivalidad entre tutsis y hutus -explícitamente manufacturada por parte de los belgas durante la época colonial- se ha canalizado a través de múltiples conflictos, el más considerable (previo al de 1994) fue el genocidio de 1972 perpetrado en Burundi, donde casi medio millón de hutus fueron asesinados a mano de los tutsis. Cf. Malkki, Liisa H., *Purity and exile: Violence, Memory and National Cosmology*, Chicago, Chicago University Press, 1995. Cf. *International Commission of Inquiry for Burundi: Final Report*, Truth Commissions Digital Collection: Reports: Burundi, United States Institute of Peace, posted January 13 2004, http://www.usip.org/library/tc/doc/reports/burundi_coi/burundi_coi1996toc.html

radiofónico en agosto de 2006 que “ya es hora de que la gente le diga la verdad a los niños. Pero, ¿qué verdad? ¿Cuál verdad? ¿La verdad de quién?”¹⁰ Una vez más, nos enfrentamos al problema de quién escribe la historia, y en pocas instancias se expresa tan intensamente este conflicto como en la enseñanza de la historia. El caso de Ruanda es tan sólo un ejemplo, y el debate en torno a qué versión de la historia se debe enseñar en la educación pública reina -en mayor o menor grado- en prácticamente todos los países del mundo. La elección por una u otra versión, las más de las veces se determina con base en la ideología política del momento; y ésta, la mayoría de las veces, integra en su discurso histórico un revisionismo profundo que implementa el olvido en nombre de la memoria, supuestamente por el bien común.

Así como la carencia de historia –irónicamente en nombre de la memoria- se presenta como una manifestación del olvido, de igual forma el exceso de memoria puede conducir a éste. La **hipermemoria** es la segunda forma de mnemolvido que aquí abordaremos. Ésta surge de la exaltación excesiva de la memoria, generando un palimpsesto tal, que se convierte en ilegibilidad histórica. Esta manifestación del olvido revela un sistema que no se sustenta en eliminar o borrar lo indeseable, sino en exacerbar a tal grado de anular. Un ejemplo metafórico, de cómo la saturación discursiva conduce a la nulidad, es la mítica Biblioteca de Babel. Borges describe en este cuento el máximo aposento de la memoria, el lugar donde se acumula todo el conocimiento matemáticamente posible:

no hay, en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos. De esas premisas incontrovertibles [se] dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos [...] o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías

¹⁰ Baron, Jeanne, “Rwanda may lift ban on teaching its sensitive history”, National Public Radio, *All things considered*, <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=5680119>

de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero¹¹

Esta acumulación absoluta del conocimiento pareciera permitir la máxima exploración de la verdad, y por ello es que “cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad [...] se esperó entonces la aclaración de los misterios básicos de la humanidad”¹². Pero fue tal el volumen y el caudal de posibilidades, que “hace ya cuatro siglos que los hombres fatigan los hexágonos [pero] visiblemente, nadie espera descubrir nada”¹³. El impecable ordenamiento matemático de dicha biblioteca no salvó a la búsqueda del conocimiento de ser tarea fútil, pues la acumulación infinita de todo lo posible en una búsqueda interminable, da resultados nulos. El inventor de la Biblioteca de Babel sin duda debe haber sido una suerte de silogomaniaco (silogomanía: la patología caracterizada por la acumulación obsesiva y compulsiva de objetos sin valor). También llamada síndrome de Plushkin, en honor al cachivachero personaje de la novela de Nicolai Gogol, *Almas Muertas*¹⁴, esta afección conduce a recolectar incansablemente toda suerte de cosas, acumulando así cantidades monstruosas de objetos innecesarios. Resulta obvio cómo la Historia podría llegar a sufrir de un mal similar si las políticas de selección mnémica se dedicaran a acumular las minucias más insignificantes. Sería definitivamente imposible empezar a discernir los hilos conductores de tal narrativa, convirtiéndose en una cacofonía histórica que no conduciría a nada. El exceso de memoria en la historia revela múltiples impedimentos, la incomodidad de los cuales se comprenden al abordar la historia del hombre hipermnésico por naturaleza: Solomon Veniaminovich Shereshevskii. Paciente del famoso psicólogo

¹¹ Borges, “Biblioteca de Babel” en: *Narraciones*, pp. 87-88

¹² *Ibid.*, p. 88-89

¹³ *Ibid.*, p. 88-89

¹⁴ Gogol, Nicolai, *Almas Muertas*, Barcelona, Planeta, 1980.

ruso Alexander Luria, quien lo llamó *Sh.* en sus escritos¹⁵, este hombre padecía sinestesia aguda, afección que tiene como efecto la mezcla de los diferentes sentidos, resultando en la capacidad para oír colores, ver sonidos u oler texturas. La sinestesia de Shereshevskii contribuía a un complejo sistema mnemotécnico que hacía que no pudiera olvidar nada; esto conducía a una sobresaturación de información en su mente, que le impedía relacionarse adecuadamente con lo que tenía en frente, pues el presente se veía sofocado por la acumulación del pasado. Luria resume pertinentemente el problema: "Todo su mundo es completamente diferente al nuestro [...] todo se entrelaza y ya es difícil distinguir unos de otros"¹⁶. Estamos tan acostumbrados a desear una mejor memoria¹⁷, que nadie se plantea el problema de saber olvidar, dado que todos lo hacemos naturalmente. Pero para Sh., "el asunto para él, el más doloroso, era aprender a olvidar"¹⁸. Los horrores acarreados por la hipermemoria, y la necesidad de la selectividad mnémica, ya habían sido intuidos siglos atrás por Temístocles, quien rechazó la oferta de Simónides de enseñarle el arte de la memoria, respondiendo "que no necesitaba mnemotecnia alguna. Mejor que, recordar todo lo posible, prefería que le enseñara a olvidar lo que quería olvidar"¹⁹. Nada hubiera querido más el memorista de Luria, quien estuvo destinado a vivir en la incomprensibilidad de la hipermemoria. Para poder aprehender verdaderamente la confusión evocada por el exceso de memoria, el recurso visual es de utilidad. La imagen plástica de la experiencia de Shereshevskii se puede leer en los palimpsestos fotográficos del artista inglés Idris Khan. Este artista crea fotografías de múltiples capas, donde la acumulación de planos conduce a la saturación. Un ejemplo del trabajo de Khan es su fotografía de *todas las páginas* sobrepuestas del Corán. De igual forma ha integrado, a manera de palimpsesto, todas las páginas de obras musicales de Beethoven y

¹⁵ Luria, Alexander, *La mente del nemónico. Un pequeño libro sobre una gran memoria. (Análisis de caso)*, traducción Francisco Orozco, México, Editorial Trillas, 1983

¹⁶ *Ibid.*, p. 51

¹⁷ *Ibid.*, p. 42

¹⁸ Yerushalmi, "Reflexiones sobre el olvido", p. 8 y 9

¹⁹ Weinrich, *Leteo...*, p. 33

Chopin. Khan explora la belleza de la repetición en su obra, dejando manifiesto que la acumulación conlleva a la saturación, y que mientras más nos acercamos a la verdad, más lejos estamos de encontrarla. Su técnica intenta evocar la posibilidad de sobreponer todos los libros de la Biblioteca de Babel, lo que convertiría al aparente aposento de la verdad en una masa amorfa de letras y símbolos repleta de insignificancia. En todos estos ejemplos, el exceso de memoria produce un desenfoque productor de nulidad. Esta hipermemoria arriesga irónicamente a la memoria misma. La reiteración excesiva de un elemento en el discurso histórico conduce a su anulación.

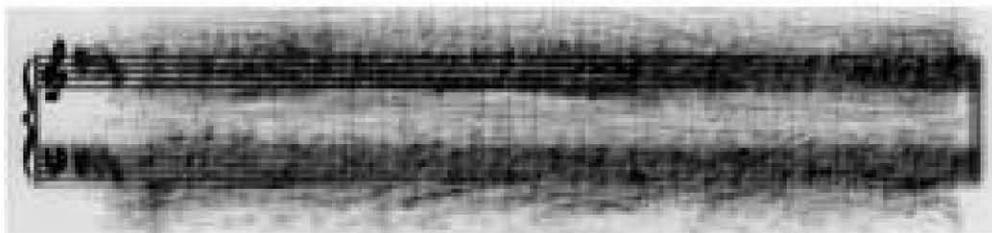
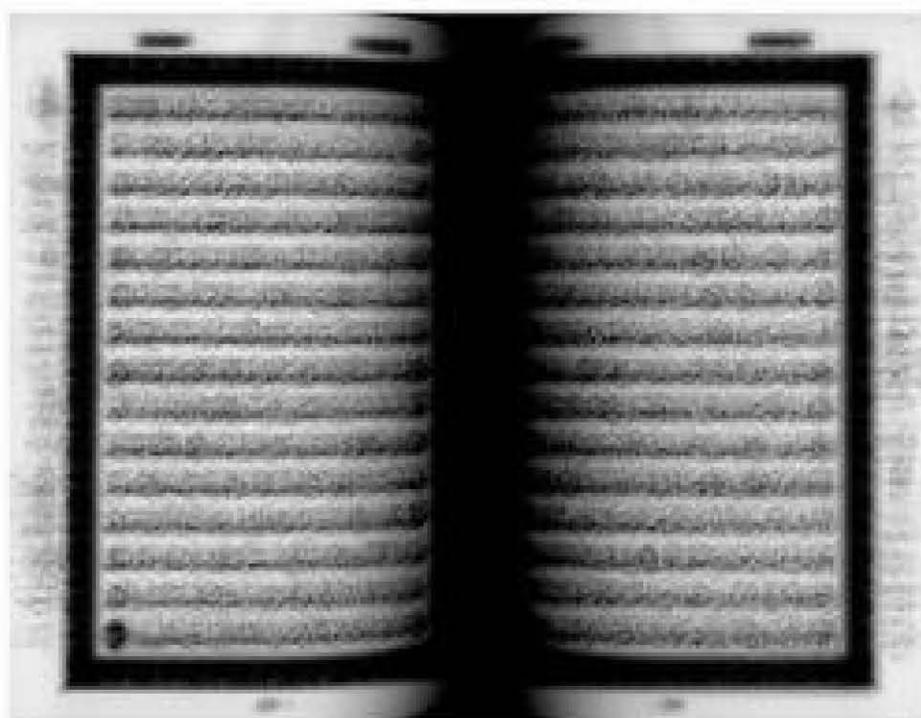


Imagen 7. Nocturnos de Chopin para piano, Idris Khan



Esta preocupación la encontramos, por ejemplo, en las reflexiones de Eva Hoffman en torno al Holocausto. La autora medita sobre la industria de la memoria que se ha generado en torno a este genocidio, considerando que la avalancha de autobiografías, memorias, películas, monumentos y museos que circundan al hecho, "graban la 'memoria del Holocausto' en la conciencia contemporánea"²⁰. A Hoffman le inquieta la posibilidad de que esta memoria colectiva se convierta en "una forma de hipermemoria [...] donde la Shoah [se convierta] en un referente cada vez más vacío, un *símbolo* del horror histórico"²¹ en vez de la catástrofe que realmente constituyó. Sin embargo, justo eso es lo que está pasando, pues parece inevitable que la sobrecarga de información en torno a ciertos temas de la historia empuje a la normalización de este hecho, y a su subsecuente poca atención. El mundo de hoy nos pone en riesgo de este tipo de olvido surgido de la hipermemoria, pues al vivir "arrojados a un consumo cada vez más rápido de información, nos inclinaríamos a prescindir de ésta de manera no menos acelerada [...] estaríamos condenados a festejar alegremente el olvido y a contentarnos con los vanos placeres del instante. En tal caso, la memoria estaría amenazada, ya no por la supresión de la información sino por su sobreabundancia"²². Un claro ejemplo de este fenómeno es la manera como nos acostumbramos a recibir malas noticias en los diarios, y la producción de la

²⁰ Hoffman, Eva, *After Such Knowledge: Memory, History and the Legacy of the Holocaust*, p. 157, citada en: Pamela S. Nadell, "Review", *Biography*, fall 2004, vol. 27, num. 4, p. 845-847

²¹ *Ibid.*, p. 177

²² Todorov, *Los abusos de la memoria*, p. 14 y 15

indiferencia hacia el dolor ajeno que se genera a partir de la saturación de imágenes violentas en la televisión. Susan Sontag ha explorado este advenimiento de la indiferencia partiendo de que "ser espectador de calamidades que tienen lugar en otro país es una experiencia intrínseca de la modernidad"²³. El exceso de información conduce a la incapacidad de procesarla y digerirla adecuadamente, convirtiéndose en una obstrucción de la verdad. Esto recuerda al llamado *problema de los tres cuerpos* en la física. Determinar en cualquier instante las posiciones y velocidades de dos cuerpos sometidos a atracción mutua tiene solución matemática exacta. Sin embargo, al integrar un tercer cuerpo al problema, éste se encuentra sin solución. El ejemplo demuestra que incluso en el mundo de la Física, un exceso de información puede resultar perjudicial. Metafóricamente, mientras más se busca la verdad, más borrosa se vuelve ésta, pues como afirma Dillon, "el exceso es también una forma de borradura"²⁴.

En el cuento *La obra maestra desconocida*, Balzac describe al pintor Frenhofer y lo que sería la máxima aspiración por captar la verdad: plasmar sobre un lienzo la realidad absoluta. En la historia, el artista se plantea elaborar la pintura de una mujer tan perfecta, que deje de parecer pintura, y se convierta en realidad. A través de una tarea obsesiva y vacía a la vez, utiliza por diez años su notable dominio técnico incansablemente para lograr emular la imagen de la que él llama su *Belle Noiseuse*, Bella Molestia. Cuando finalmente decide mostrarla al mundo, sus amigos pintores no pueden contener su curiosidad. Inevitablemente, al entrar al estudio del maestro, los espectadores quedan impactados. Pero no por la perfección de la obra, sino porque sobre el lienzo no se ve otra cosa que capa tras capa de pintura sobrepuesta confusamente. El terrible destino de Frenhofer queda ahora develado. El artista se volvió ciego en su arrojo por lograr una perfecta representación de la realidad, y al agregar capa tras capa, incansablemente

²³ Sontag, *Ante el dolor de los demás*, p. 27

²⁴ Dillon, "The Revelation of Erasure"

agregando un detalle aquí y otro allá, ha arruinando su propia obra. Transformada en un palimpsesto plástico irreconocible, lo único que queda de lo que pudo haber sido una magnífica obra, es el pie de la mujer, en la esquina del lienzo. Tan perfecto es, que pareciera salirse del cuadro; un pie impecable que sobresale de entre la acumulación incontrolable de pintura. La ominosa advertencia de la historia de Balzac queda en el aire, explicando con sencillas palabras los riesgos de la hipermemoria: "observen que el exceso de conocimiento, al igual que la ignorancia, conduce a una negación"²⁵.

BESTIA PRIMERA: EL OCULTAMIENTO

Estudiar el olvido como discurso conduce también a la exploración de los sitios donde habita. En este caso, los conceptos donde se aloja, y a través de los cuales funciona. Si el proceso de producción del olvido como discurso implica agarrar, digerir, incitar a la selección y posteriormente reubicar lo des(h)echable, uno de los métodos más simples de reubicar lo olvidable es escondiéndolo. El ocultamiento es una bestia cuya forma se construye de rincones, recovecos y sitios de naturaleza encubridora, pues ante la imposibilidad de la erradicación de lo indeseado, surge siempre el intento por ocultarlo. Existen dos maneras de ocultar: La primera figura es el *ocultamiento simple*, el segundo tipo es el *ocultamiento evidente*.

Estos dos primeros tipos de olvido no sólo son fundamentales porque una de las primordiales acciones y figuras que adopta el olvido sea la de *ocultar*, sino también porque son el medio por el cual explicaremos más a fondo lo que diferencia a las *presencias omitidas* de las *omisiones presentes*. El *ocultamiento*

²⁵ Balzac, Honoré de, "La obra maestra desconocida", en: <http://www.lamaquinadeltiempo.com/prosas/balzac02.htm>

simple es quizá el mejor ejemplo de *presencia omitida*, pues a través de él – literalmente- se omite una presencia; lo que antes estuvo presente, ahora se convierte en omisión. Mientras tanto, el *ocultamiento evidente* se considerará como una *omisión presente*, puesto que mantiene manifiesto y presente el objeto de la omisión. Es una omisión que sigue existiendo a pesar de aparentar ya no estar. La distinción entre estas dos categorías del olvido se basa en el sitio donde recae la acción. En el primer caso, la acción preponderante es la omisión (la acción de omisión recae sobre lo presente); en el segundo caso es la presencia la acción preponderante (es la presencia reiterativa de la omisión lo que importa).

OCULTAMIENTO SIMPLE

El ocultamiento simple es el primer tipo de *presencia omitida* a explorar. Se trata de la expresión más sencilla del olvido: simplemente deriva de la intención de esconder. Lo olvidable se reubica en un sitio donde no se tenga acceso a ello. Esto no significa que lo indeseado se erradique, solamente se reubica en un espacio donde no se le pueda ver. En octubre de 2003, el gobierno estadounidense prohibió la producción de fotografías e imágenes de féretros de soldados estadounidenses muertos en ultramar²⁶. Desde finales de la Guerra de Vietnam, el tema del número de muertos nacionales en conflictos bélicos se convirtió en tema delicado; y en tiempos de la invasión de Afganistán e Irak, el tema llegaba a su sensibilidad máxima. A secas, el Pentágono informaba "que no habrá ceremonias [públicas], ni reportajes de los medios de comunicación sobre personal militar fallecido"²⁷. Esta política tomó por sorpresa a gran parte de la población, pues parecía que el gobierno intentaba esconder un hecho que de todas formas era accesible: el número de soldados estadounidenses muertos en

²⁶ Milbank Dana Curtains Ordered for Media Coverage of Returning Coffins, *Washington Post*, Tuesday, October 21, 2003; Page A23, en: <http://www.washingtonpost.com/ac2/wp-dyn?pagename=article&contentId=A55816-2003Oct20¬Found=true>

²⁷ *Ibid.*

una guerra absurda provocada por su más alto mandatario. La población tenía fácil acceso a la información crucial, pero no podía recibir imágenes de sus propios muertos. En palabras de Benjamin, "esconder quiere decir dejar huellas"²⁸, aún cuando, como en este caso, la huella se trata de un mal sabor de boca con respecto a políticas de gobierno. Otro buen ejemplo de cómo se utiliza el ocultamiento simple en la construcción de un discurso es la sencilla omisión de ciertos pasajes de la historia nacional en los libros de texto. Sin embargo, incluso para quien detenta el poder es difícil ocultar las cosas por largo tiempo. En abril del año 2005, el Profesor Ralph Begleiter de la Universidad de Delaware ganó una demanda en contra del Pentágono y obtuvo los beneficios del *Freedom of Information Act*, la cual permitió que el gobierno cediera las fotografías, hasta entonces secretas, de la recepción de féretros de soldados caídos en batalla. Se liberaron más de 700 imágenes de ataúdes cubiertos con banderas estadounidenses recibidos en la Base de la Fuerza Aérea Dover, y en pocos días se desplegaron por los medios. Aún así, muchas de las imágenes²⁹ están censuradas. Este ejemplo sirve para demostrar que el ocultamiento simple tiene una efectividad a corto plazo, y difícilmente se construye un discurso leteico de larga duración a partir de él, pues la ironía del ocultamiento es que siempre es falible. De ahí que existe una expresión del esconder un poco más efectiva y considerablemente más problemática.

OCULTAMIENTO EVIDENTE

El ocultamiento evidente introduce a las *omisiones presentes*, las formas y estructuras conceptuales del olvido más complejas. A través de sus distintas manifestaciones se aprecia que este mecanismo produce fuertes paradojas y evoca mil preguntas, pues es un concepto donde se acumula un sin fin de

²⁸ Benjamin, Walter, "La revelación del conejo de pascuas o breve historia sobre los escondites" en: *Walter Benjamin. Cuadros de un pensamiento*, Adriana Manzini (selección), Buenos Aires, Ediciones Imago Mundi, 1992, pp. 116-118, p. 116

²⁹ http://www.thememoryhole.org/war/coffin_photos/dover/

contradicciones. En el caso del ocultamiento evidente, leemos en él lo fundamental del ocultamiento: su capacidad de disimulación. El aliado fundamental de este tipo de olvido es el Conejo de Pascuas, quien de acuerdo a Walter Benjamin es un importante asesor del olvido; en *La revelación del conejo de pascuas o breve historia sobre los escondites*³⁰ nos ofrece la táctica más efectiva del conejo: "los escondites más ingeniosos son los más expuestos. Los mejores son aquellos que están a la vista"³¹. El ocultamiento evidente implica esconder aquello que resulta incómodo, pero ocultándolo en el sitio más secreto: la obviedad. Evidentemente implica una enorme habilidad para disimulo y camuflaje con lo ordinario. Esta es la clave primordial del ocultamiento evidente, se arropa en la textura de lo obvio, de lo cotidiano, para así jamás ser visto. Benjamin también hace referencia a un cuento de Edgar Allan Poe, *La carta robada*³², donde el infalible detective Dupin descubre el escondite de una carta que ha sido robada al buscarla en el sitio más evidente. El caso, sin embargo, era complejo, pues a pesar de haber buscado en todos los resquicios del inmueble donde se *sabía de cierto* que estaba la carta robada, no se había podido encontrar nada. El error fue que los detectives buscaban en todos los sitios convencionales de un ocultamiento simple:

buscamos en todas partes. [...] cuarto por cuarto, dedicando las noches de toda una semana a cada aposento. Primero examiné el moblaje. Abrimos todos los cajones; [...] Terminada la inspección de armarios pasamos a las sillas. Atravesamos los almohadones con esas largas y finas agujas que han visto ustedes emplear. Levantamos las tablas de las mesas [pues] con frecuencia, la persona que desea esconder algo levanta la tapa de una mesa o de un mueble similar, hace un orificio en

³⁰ Benjamin, Walter, "La revelación del conejo..."

³¹ *Ibid.*, p. 116

³² Poe, Edgar Allan, "La carta robada", traducción Julio Cortázar, en:
<http://www.lamaquinadeltiempo.com/Poe/carta01.htm>

cada una de las patas, esconde el objeto en cuestión y vuelve a poner la tabla en su sitio. Lo mismo suele hacerse en las cabeceras y postes de las camas.³³

Todo este esfuerzo fue en vano, pues Dupin, atento observador de lo evidente, encuentra la carta en “un insignificante tarjetero de cartón recortado que colgaba, sujeto por una sucia cinta azul, de una pequeña perilla de bronce en mitad de la repisa de la chimenea. [...] La carta había sido arrojada con descuido, casi se diría que desdeñosamente, en uno de los compartimentos superiores del tarjetero [...] insolentemente colocada bajo los ojos de cualquier visitante”³⁴.

Dupin atribuye el fracaso del Departamento de Policía de París para encontrar la carta al hecho de que la carta no estaba “dentro del ámbito de su búsqueda [pues] da por sentado que todo hombre esconde una carta, si no exactamente en un agujero practicado en la pata de una silla, por lo menos en algún agujero”³⁵. Nada podía estar más lejos de la realidad, en donde, como bien aconseja el Conejo de Pascuas, los mejores escondites se encuentran en la simplicidad. De igual forma, múltiples hechos de la historia se esconden en los sitios más evidentes. Se niega su existencia, pero sí se dejan existir en un escondite recubierto de obviedad. De tal suerte, para encontrar lo olvidado, a veces hay que mirar hacia lo más evidente. De nuevo Benjamin advierte, que “esconder quiere decir dejar huellas. Pero invisibles. Es el arte de la mano ligera”³⁶. Agrega que “Rastelli sabía esconder cosas en el aire”³⁷, un comentario de lo más iluminador, pues Rastelli era un malabarista; y los malabristas, sin duda, esconden cosas en el aire. Allí donde es más evidente que estarán las pelotas del malabarista, éstas pierden su forma original, transformándose más bien en luces fugaces de colores, y la mejor forma de esconder es deformar.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Benjamin, “La revelación del conejo...”, p. 116

³⁷ *Ibid.*

Se ha advertido ya que cada caso de implementación del olvido será distinto al siguiente; podrá tener una o varias formas leteicas. Un excelente ejemplo de cómo una figura del olvido transita continuamente entre ser *presencia omitida* u *omisión presente*, e incluso puede incluir aspectos de todos los tipos de olvido es el caso que a continuación se describe: El caso del olvido de Vladimir Clementis, partidario y posteriormente víctima del régimen comunista checoslovaco³⁸. Se utilizará este ejemplo en la explicación de cada figura del olvido para comprobar que cómo en un mismo fenómeno se pueden integrar distintas manifestaciones del olvido. El caso de Clementis presenta rasgos de todas las estrategias que se describirán en este bestiario leteico. No obstante el uso del ejemplo de Clementis, esto no evitará la evocación de otros múltiples ejemplos de la imposición del olvido en el discurso histórico.

“Lo único que quedó de Clementis fue el gorro”, nos dice Milán Kundera en el primer capítulo de su obra *El libro de la risa y el olvido*³⁹. Era un día frío de febrero de 1948, y Klement Gottwald, el líder comunista que pronto se convertiría en presidente de Checoslovakia, “salió al balcón de un palacio barroco en Praga para dirigirse a cientos de miles de personas que llenaban la Plaza de la Ciudad Vieja. [...] Gottwald estaba rodeado de sus camaradas y justo a su lado estaba Clementis. La nieve revoloteaba, hacía frío y Gottwald tenía la cabeza descubierta. Clementis, siempre tan atento, se quitó su gorro de pieles y lo colocó en la cabeza de Gottwald [...] En ese balcón comenzó la historia de la Bohemia comunista”⁴⁰. Cuatro años más tarde, Clementis fue colgado tras ser acusado de traición. En consecuencia, “el departamento de propaganda lo borró inmediatamente de la historia y, por supuesto, de todas las fotografías [también el fotógrafo Karel Hájek fue borrado de la imagen]. Desde entonces, Gottwald está solo en el balcón. En el

³⁸ Sin embargo, debe hacerse una advertencia: no debe perderse de vista que la implementación del olvido por parte del poder no se ubica unívocamente en la figura del Estado. A lo largo de la historia se encuentran muchas otras instituciones sociales que lo implementan. Que el ejemplo de Clementis provoque que perdamos esto de vista.

³⁹ Kundera, *El libro de la risa y el olvido*, Barcelona-México, Seix Barral-Planeta, p. 9

⁴⁰ *Ibid.*, p. 9

sitio donde estaba Clementis aparece sólo la pared vacía del palacio"⁴¹, lo único que quedó de él fue su gorro en la cabeza de Gottwald.

El proceso de construcción-deconstrucción de esta fotografía revela eficazmente cómo puede confundirse el *ocultamiento simple* con *ocultamiento evidente*. En primera instancia, pareciera que lo que se hizo con la imagen de Clementis fue desaparecerla, ocultarla detrás de la capa de pintura de un aerógrafo. Sin embargo, no es así. Un análisis del contexto de la fotografía comprueba que en realidad se trata de un *ocultamiento evidente* derivado de uno *simple*. Si el ocultamiento simple se basa en ocultar la evidencia o la huella de lo omitible, en el caso de la fotografía de Clementis, la imagen del muerto omitible se esconde tras una capa de pintura. Pero Clementis, al ser ministro de relaciones exteriores, era un personaje reconocido de la sociedad, lo cual hacía dificultosa la labor de esconder su presencia del todo. La fotografía con Gottwald en el balcón se difundió tan ampliamente, y alcanzó tal fama, que "el último niño conocía aquella fotografía que aparecía en los carteles de propaganda, en los manuales escolares y en los museos"⁴². Parecería entonces que el esfuerzo por eliminar a Clementis del registro de la historia era absurdo, dado que una inmensa mayoría de la sociedad, al ver la fotografía maquillada, sabría que en realidad debía haber alguien más al lado de Gottwald, alguien que ya no tenía permitido existir. Pero esta implementación del olvido, por más absurda que parezca, fue sumamente efectiva. Incluso más efectiva que si nadie hubiera sabido quién era Clementis. Al ser eliminado de la fotografía con tal sencillez, el poder que ejercía la acción dejaba patente su dominio sobre la memoria colectiva; y más importante aún, comprobaba que era indiscutible su decisión. La manera más efectiva de garantizar el olvido del olvido mismo, es decir, de generar la idea de que en realidad no existe la manipulación de la historia a través del poder, es ocultando lo olvidable en el sitio más evidente. La intención última en este caso sobrepasa la

⁴¹ *Ibid.*, p. 9

⁴² *Ibid.*, p. 9

pretensión de eliminar a Clementis. Lo que se quiere es construir otra cosa en el sitio donde estuvo él: en este caso el poder hegemónico de un discurso que puede desaparecer a un ser humano sin que nadie diga nada.

Esta paradoja, propia de las *omisiones presentes*, permite apreciar que resultan considerablemente más complejas que las *presencias omitidas*. Sin embargo, las omisiones presentes dependen directamente de las presencias omitidas. Generalmente se originan en ellas, y no podrían existir sin éstas. La relación entre unas y otras es similar al espejo de Alicia en el País de las Maravillas. Se trata de opuestos complementarios que se "espejean"; al mirarse, un rostro encuentra que lo que creía era su oreja izquierda, del otro lado es su oreja derecha; descubre que pasando la superficie platinada, las grafías se leen inversamente; y que si uno camina hacia su izquierda en un lado, está caminando hacia su derecha en el otro. La unión entre ambos conceptos es el reverso del verbo: en un caso es la omisión lo fundamental, mientras en el otro caso es la presencia. Al mirarse en este reflejo, las bestias que encarnan al olvido se miran con desconcierto, pero aún así se reconocen al otro lado, de manera inversa. Se dibuja ya un mapa, una carta de navegación por los intersticios del olvido. En ella encontramos dos extremos en relación constante: *presencias omitidas* y *omisiones presentes*, opuestos complementarios que conviven frente a frente, como mirándose mutuamente al espejo, siempre intentando atravesar uno al mundo del otro.

BESTIA SEGUNDA: LA MUTACIÓN

INVISIBILIZACIÓN

La imagen de Clementis, tomada hace casi 60 años, y su subsecuente desaparición, es significativa por varias razones. En ella encontramos la expresión y materialización de múltiples formas del olvido. Las primeras son los dos tipos de ocultamiento, y la siguiente es la *desaparición*, máxima expresión del deseo de

eliminación. La intención de esta figura del olvido, quizá la más extrema de todas, es el deseo de erradicar por completo. La desaparición como forma del olvido, segundo ejemplo de *presencia omitida*, se sustenta en la producción de agujeros en el pasado. El caso de Clementis, que junto con otros muchos miembros del partido caídos en desgracia, dejó de existir sencillamente porque el gobierno lo quiso así, ejemplifica esta forma extrema de imposición del olvido. Clementis, literalmente, desaparece de las páginas de la historia, reconstruyéndola así bajo los lineamientos de la historia oficial del momento. La versión producida por medio del ejercicio de poder, aunque falseada, se convierte en verdad oficial, develando la posibilidad de un pasado mutable, que se moldea a beneficio de una ficción incuestionable. El autodesignado papel del poder como acción productora del discurso histórico posibilita un pasado que “no sólo es cambiado, sino que es cambiado continuamente”⁴³. La desaparición de Clementis es sólo uno de múltiples casos de manipulación de la verdad que se presentaron en los regímenes soviéticos. Tenemos también el afamado caso de Nikolai Ezhov (también nombrado Yezhov), quien se esfumó de una fotografía donde aparecía junto con Stalin, Voroshilov y Molotov. Ezhov era un hombre pequeño con una afición por el sadismo y la crueldad. Tras unirse al Ejército Rojo, y formar parte del Partido Comunista, fue figura clave de la implementación y base ideológica de las purgas, específicamente entre los años 1936-1938. Fue bajo su mandato a la cabeza de la Comisaría de Policía y Seguridad de Estado (NKVD por sus siglas en ruso) que “en 15 meses, millón y medio de personas fueron arrestadas, de las cuales casi la mitad fueron ejecutadas”⁴⁴. Fue tal su incidencia en este periodo de violencia, que “el término *ezhovshchina* se inventó como sinónimo de las purgas sangrientas de 1936-38”⁴⁵. Tenía una reputación de “fanático, radical, cruel, inmoral, despiadado, e intransigente. Veía enemigos y conspiraciones en todas

⁴³ Orwell, 1984, p. 68

⁴⁴ Jansen, Marc & Nikita Petrov, *Stalin's Loyal Executioner: People's Commissar Nikolai Ezhov, 1895–1940*, Stanford, Hoover Institution Press, 2002, p. ix, en: <http://www.hooverpress.org/productdetails.cfm?PC=947>

⁴⁵ *Ibid.*, p. xi

partes."⁴⁶ Reflejo de ello fue su devoción por coleccionar las balas con que se había ejecutado a sus víctimas más destacadas⁴⁷. Su prominencia fue tal, que un artículo de la revista *Time* de finales de 1938 denominaba a Ezhov, "al lado de Stalin, el hombre más poderoso de la Rusia Soviética en los últimos dos años"⁴⁸. Sin embargo, en 1939, tras varios años de declive en su imagen, cayó finalmente de la gracia del régimen. Su arresto se "ocultó laboriosamente, no sólo del público en general, sino también de la mayoría de los oficiales de la NKVD. No obstante, los lectores perspicaces podían notar que la prensa ahora llamaba al Estadio Ezhov Dínamo en Kiev, sólo el Estadio Dínamo [...] de manera muy silenciosa, el nombre de Ezhov desaparecía de otras instituciones"⁴⁹, incluso ciudades que llevaban su nombre fueron renombradas, como el caso de Ezhov-Cherkessk, ahora nominada sólo Cherkessk.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 199

⁴⁷ *Ibid.*, 199

⁴⁸ "Beria for Yezhov", *Time*, vol. xxxii, no. 25, December 19, 1938, en:
<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,772106,00.html>

⁴⁹ Jansen & Petrov, *Stalin's Loyal Executioner.....*, p. 182



Imagen 9. Fotografías original y retocada de Estalin y Clemente



Imagen 10. Stalin, Khrushchev y Maláchev en Estrasburgo. Fotografías original y retocada.

Tras ser oficialmente incriminado por espionaje, conspiración, intención de preparar un golpe de estado, homicidio y sodomía⁵⁰, se le ejecutó en 1940. Pero "ni la prensa ni el radio dieron información alguna sobre el juicio y la ejecución de

⁵⁰ *Ibid.*, p. 183

Ezhov⁵¹, y lentamente se le fue borrando de la historia por decreto de Stalin. Un ejemplo es la manipulación con aerógrafo (pues por supuesto Photoshop aún no existía) de la fotografía donde antes se encontraba Ezhov al lado de los máximos líderes soviéticos. Al igual que Clementis, Ezhov jamás existió para la historia oficial después de su muerte. Estos ejemplos se edifican como un verdadero desafío ante la idea de la fotografía como reflejo de la verdad, dejando en claro que, como se ha dicho ya, la verdad es más una cuestión de percepción que de realidad. Ambos personajes desaparecen en una intención de eliminación que los esfuma, o en términos orwellianos, los vaporiza; de la misma forma en que lo indeseado e incómodo se desaparece en *1984* por medio de los denominados *agujeros de memoria* o *memory holes*⁵². Una vez más es Orwell quien nos devela espacios donde se materializa el olvido. En estas ranuras, situadas en las paredes del Ministerio de Verdad, es donde los oficiales y empleados del gobierno depositan la basura, documentos comprometedores y artículos indeseables para que sean eliminados. Una vez que un documento ha caído al fondo del *memory hole*, se quema, y sólo quedan "cenizas [...] ni siquiera cenizas identificables. Polvo. No existe. Jamás existió"⁵³. Metáfora de la alteración y desaparición intencionada de verdades inconvenientes, los agujeros de memoria evocan la naturaleza misma del trabajo que se lleva a cabo en el Ministerio de Verdad: la reelaboración constante de la historia para beneficio de los intereses del gobierno. Winston Smith, el protagonista de la novela orwelliana trabaja alterando periódicos para falsear la realidad y facilitar la manipulación de la opinión pública. El proceso inicia con la deformación del hecho original, el subsecuente depósito de la verdad antigua en los agujeros de memoria, y termina con el envío de la nueva verdad para ser reimpressa e integrada a los archivos de la realidad. De esta forma, "día tras día, casi minuto a minuto, el pasado se actualizaba. De esta forma todas las predicciones hechas por el Partido podían comprobarse con evidencia

⁵¹ *Ibid.*, 190

⁵² Orwell, *1984*, p. 34

⁵³ *Ibid.*, p. 204

documental [...] toda la historia era un palimpsesto, rayado y reescrito tantas veces como fuera necesario”⁵⁴.

Clementis y Ezhov⁵⁵ en realidad podrían ser personajes nacidos en la dictadura Orwelleana de Oceanía, pues ahí también las personas desaparecen. Y no sólo desaparecen físicamente, sino que se considera que jamás existieron, igual que los documentos caídos en los agujeros de memoria. A estas personas se les denomina *no-personas*, o *unpersons*. Se trata de personas que han sido borradas de la existencia por el gobierno. Una no-persona es eliminada absolutamente de la historia, y todo documento que evoque su existencia es destruido. Una no-persona no sólo no existe, sino que jamás existió⁵⁶. Incluso se espera de los miembros de la sociedad que borren todo recuerdo de esta persona de su memoria⁵⁷. Las personas son así vaporizadas en Oceanía, igual que las palabras prohibidas del nuevo lenguaje *newspeak*, pues “las purgas y las vaporizaciones eran una parte necesaria de la mecánica del gobierno”⁵⁸. De manera análoga, las personas bajo regímenes políticos en el mundo real, y no el novelado, dejan de existir ante los ojos del régimen. La idea de *desaparecido* conlleva la idea de la prohibición de la existencia. No sólo desaparecen de un día para otro, sino que de acuerdo a la verdad del poder, *nunca* han existido, son *no-personas* en el sentido orwelleano. Igual que las personas pueden desaparecer de las fotografías, también desaparecen de las banquetas, ya no llegan a desayunar, nunca más asistirán a clases. La noción de los *desaparecidos* se encuentra inevitablemente afianzada a cualquier conciencia latinoamericana, donde en mayor o menor grado, la mayor parte de los países han vivido la transformación de miles de personas en *desaparecidos*. Pero no es el único lugar del mundo donde se producen fantasmas. Lo que resalta del caso latinoamericano, es el uso del término en su modalidad verbal. Uno no *desaparece*, sino que *lo desaparecen a uno*. Vemos

⁵⁴ *Ibid.*, p. 36

⁵⁵ *The Commissar Vanishes*, David King Collection en: http://www.newseum.org/berlinwall/commissar_vanishes/

⁵⁶ Orwell, 1984, p. 40 y 41

⁵⁷ Newspeak Dictionary, en: <http://www.newspeakdictionary.com/ns-dict.html#unperson>

⁵⁸ Orwell, 1984, p. 40 y 41

aquí de nuevo la acción transitiva de la imposición del olvido. Es una acción que se ejerce desde fuera. Igual que a los cuerpos humanos, al cuerpo colectivo que constituye la historia se *desaparece*, dejando un halo ominoso en el espacio vacío que un día ocupó. Una verdad ficticia se construye a su alrededor, pues se *sabe* que existió; se tiene su certificado de nacimiento, o fue testigo del suceso histórico; pero estas pruebas resultan falsas en una realidad construida en el disimulo. El caso de los cuerpos desaparecidos destaca porque “lo intolerable de la situación se acrecienta por su ambigüedad”⁵⁹, no están vivos ni muertos, sino en una versión oficial de no-ser, se elabora un espacio donde la simulación de lo mágico gana terreno. En el Cono Sur, el término *desaparecido* “fomentaba una forma pre-racional, mágica, de pensar: de la misma manera en que un hijo o hija ‘desaparecía’ mágicamente un día, también podían ‘reaparecer’ al siguiente”⁶⁰. La esperanza de los congéneres se aúna al discurso del poder (¿Quién dice usted que ha desaparecido? ¿Cómo que desaparecido? ¡Nosotros no sabemos de esa persona! ¡Usted debe haber alucinando! ¡Seguro mañana por la mañana regresa!), pues sólo en el discurso ficticio se encuentra la salvación. La máxima del olvido por desaparición se basa en que “el pasado fue borrado, la borradura se olvida, [y] la mentira se convierte en verdad”⁶¹. El mismo caso se presenta en *El Proceso* de Kafka, pues de cierta forma, “el objeto de este proceso, el verdadero héroe de este libro increíble es el olvido... cuyo... principal atributo es de olvidarse a sí mismo”⁶². La producción del olvido se convierte así en un hecho omitible, donde la responsabilidad recae en todos y en nadie, pues el verdugo carece de rostro y de voz. La desaparición como forma del olvido, como presencia omitida donde lo real se torna invisible y sólo queda huella del proceso, más no de lo olvidado, se encuentra vinculada con explicaciones incoherentes, casi míticas.

⁵⁹ Scheper-Hughes, Nancy, “Bodies, Death, and Silence” pp. 175-185, en: Scheper-Hughes & Philippe Bourgois, *Violence in War and Peace*, Oxford, Blackwell Publishing, 2005, , p. 184

⁶⁰ Suarez-Orozco, Marcelo, “The Treatment of Children in the ‘Dirty War’ Ideology, State Terrorism, and the Abuse of Children in Argentina”, en: Scheper-Hughes & Bourgois, *opcit.*, p. 384

⁶¹ Orwell, 1984, p. 64

⁶² Benjamin, citando a Willy Haas, *Para una crítica de la violencia*, p. 154

Pero el poder es tal que no debe convencer, sólo ejercer. Clementis desaparece sin dejar explicación, el compañero emparedado jamás vuelve, y todo lo que cae en el agujero de la memoria deja tras de sí –únicamente- un simple truco de magia con sangre de por medio.

DESGURAR Y DEFORMAR.

Walter Benjamin afirma que “el bastardo más singular engendrado por el mundo primitivo kafkiano con la culpa, es Odradek”⁶³. Este extraño ser -que aparece en el cuento *Preocupaciones de un padre de familia*⁶⁴-

“a primera vista resulta similar a un carrete de hilo plano y estrellado, y realmente parece recubierto de hilo; no obstante podrían ser hilos viejos y rotos, anudados entre sí, o trozos de hilos, retorcidos y enredados, de distintas formas y colores. Pero no es sólo un carrete, sino que de la mitad de la estrella sobresale un bastoncito atravesado al que se suma otro en ángulo recto. Con la ayuda de este bastoncito por una parte, y con una de las irradiaciones de la estrella, por otra, puede sostenerse de pie como si tuviera dos piernas”⁶⁵.

Odradek “vive alternativamente en el techo, en las escaleras, en el zaguán o en el pasillo [...] abajo, en la barandilla de la escalera”⁶⁶. Cuando se le pregunta dónde vive, responde entre risas: “Domicilio incierto”⁶⁷. Vive en el suelo, bajo la escalera “es decir, que tiene afición a los mismos lugares que el tribunal que persigue a la culpa [pues] los suelos son el sitio de los efectos desechados, olvidados”⁶⁸. De acuerdo a Benjamin, “Odradek es la forma adoptada por las cosas en el olvido.

⁶³ *Ibid.*, p. 155

⁶⁴ Kafka, “Preocupaciones de un padre de familia”, en *Cuentos Completos*, p. 291-292

⁶⁵ *Ibid.*, p. 291

⁶⁶ *Ibid.*, p. 291

⁶⁷ *Ibid.*, p. 292

⁶⁸ Benjamin, “Para una crítica...”, p. 155

Están deformadas”⁶⁹, y se relaciona “con la imagen primordial de la deformación: la del jorobado”⁷⁰.

Esta disforme figura, que emula al olvido, es el segundo tipo de olvido que abordamos aquí: el cuerpo leteico de la deformación o desfiguración. Ya en la descripción de Odradek encontramos los trozos “viejos y rotos, anudados entre sí, [...] retorcidos y enredados” de lo olvidado. Se trata también de una historia desequilibrada, que se mantiene en pie con dificultad. “Uno tendría la tentación de creer que este objeto tuvo antes una forma funcional, pero que ahora está roto. Sin embargo, éste no parece ser el caso”⁷¹, pues la naturaleza misma del olvido es la rotura funcional. Su ambigüedad absurda se presenta como “objeto entero [que] parece carecer de sentido, pero es perfecto en su acabado”⁷². En su impecable entramado se encuentra la unión de la destrucción con la construcción. Esto hace de la desfiguración/deformación una *omisión presente*, donde el aura del objeto roto y mutilado, emana vida propia. Lo deformado, “precisamente porque está roto, exhala aura, y nos regresa la mirada”⁷³. En la imagen no-visible de Clementis encontramos la deformación en el acto mismo del retoque. Allí donde antes había algo, se ha entrometido una nueva presencia: la de la borradura. El objeto original ha quedado marcado, inscrito en el proceso mismo de la omisión.

En 1934, el diseñador y artista soviético Alexander Rodchenko publicó un libro titulado *Diez años de Uzbekistán*, en él mostraba imágenes de los personajes más destacados de la política de la República Socialista Soviética, pero con la llegada de las purgas y la producción de no-personas, el libro que elevaba las figuras más eminentes del sistema, se convirtió en un catálogo de enemigos públicos, por lo cual fue prohibido. El gobierno obligó a Rodchenko a desfigurar su obra, censurando las fotografías de los antiguos héroes con pintura negra,

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 155 y 156

⁷⁰ *Ibid.*, p. 156

⁷¹ Kafka, “Preocupaciones de...”, p. 291

⁷² *Ibid.*, 291

⁷³ Taussig, *Defacement...*, p. 32

ejemplo de ello es la *Imagen 11*, donde se ve el rostro desfigurado de Akmal Ikramov, primer secretario del partido comunista de Uzbekistán, fusilado en 1938. Brian Dillon distingue estas imágenes deformadas de las fotografías retocadas, diciendo que “las imágenes más conmovedoras no son aquellas en las cuales los individuos han sido totalmente removidos por medio del arte del retocador, sino las fotografías donde, en privado, los rostros de las víctimas del régimen de Stalin simplemente se han tachado”⁷⁴. El caso de una imagen de Trotsky leyendo el periódico Pravda (La Verdad) es especialmente impactante (*Imagen 12*).

⁷⁴ Dillon, “The Revelation of Erasure”

EI



Imagen 21. Leonid Brezhnev después de 20 años de la liberación



Imagen 22. Fotografía de Leonid Brezhnev después de 20 años de la liberación

dueño del ejemplar donde aparece la fotografía deformada raspó el rostro de Trotsky en la privacidad de su hogar, dando fe de la proliferación de la censura hasta en los espacios más privados.

Más que cualquier otra imagen, los rostros deformados despojan a la imagen de su carácter humano, “un rostro humano borrado se mantiene como horriblemente elocuente. De hecho, es imposible lograr que una cara desaparezca por completo: se mantiene suficientemente humana para evocar horror dada su carencia exacta de humanidad”⁷⁵. El mismo efecto se percibe en el olvido histórico, donde el terrible vacío dejado detrás evoca una ambigüedad de existencia-no existencia donde emana la angustia. El aura del objeto-historia mutilada produce desconcierto porque de manera similar a un “cuerpo dislocado, perturba el sentido de la totalidad”⁷⁶. La amputación artificial del olvido provoca que la totalidad histórica carezca de sentido, lanzando a los habitantes del miembro amputado al agujero esquizofrénico de la verdad ficticia. El revisionismo histórico, ante el cual la sociedad lucha por su derecho a identidad de partícipe en la historia, provoca el mismo efecto. Los cuerpos son desfigurados en las fotografías y también en las prisiones; pero las ideas y la experiencia de vida de seres humanos también son deformadas con una intención leteica.

Shigeaki Kinjo, hace 62 años golpeó brutalmente a su madre y sus dos hermanos menores hasta matarlos. Incitado por soldados japoneses del ejército imperial, quienes provocaron un pánico generalizado en Okinawa a finales de la Segunda Guerra Mundial al afirmar que “tropas victoriosas estadounidenses violarían a todas las mujeres del lugar y aplastarían a los hombres con sus tanques”⁷⁷. Ante la amenaza, cada hombre recibió dos granadas de los soldados, una para lanzarla contra las tropas enemigas, la otra para suicidarse. Tras ver cómo un jefe de distrito arrancaba una rama de un árbol y mataba a golpes a su esposa con ella, Kinjo y su hermano hicieron lo mismo, considerando que “la muerte era su única

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Taussig, *Defacement...*, p. 32

⁷⁷ Onishi, Norimitsu, “Japan’s textbook case of revisionist history”, *San Francisco Chronicle*, Sunday, October 7, 2007, en:

<http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2007/10/07/MNDOSLIH7.DTL&hw=japan+textbook+case+revisionist+history&sn=001&sc=1000>

opción”⁷⁸ ante la posibilidad de la deshonra. Por más de 25 años, los libros de texto japoneses han aceptado el hecho histórico de que los soldados imperiales incitaron a la población de Okinawa al suicidio en masa. Sin embargo, los nuevos libros de texto, que se integrarán a las aulas en febrero de 2008, contienen pequeños cambios gramaticales, usan voz pasiva en lugar de activa y eliminan un tema entero del currículo; en el proceso “eliminan toda referencia a los soldados japoneses. De acuerdo a los pasajes modificados, la población de Okinawa sencillamente se suicidó en masa”⁷⁹. Este caso de revisionismo histórico ha provocado las protestas más numerosas en Japón en los últimos 35 años. Como todo discurso, el revisionista se basa en que “este movimiento sólo se pudo lograr tocando a los documentos, es decir, al lenguaje”⁸⁰. La deformación como forma del olvido se inserta así hasta en los recovecos más profundos de la palabra. La desfiguración de los cuerpos y los rostros se engarza con la deformación de los hechos en el instante en que ambos se enuncian como des(h)echos de la historia y la sociedad. “Los grupos que componen la sociedad son capaces, en todo momento, de reconstruir su pasado [aunque] en el acto mismo de reconstruirlo, las más de las veces deformen ese pasado”⁸¹, pero esta deformación no es azarosa, es producida. Incluso el uso de la palabra en inglés, *defacement*, implica arrancar el rostro de las cosas en más de un sentido: significa vandalizar. La historia bajo revisionismo obliterante es una historia vandalizada, deformada; expropiada para poner algo más en su sitio.

Los hechos y los cuerpos sociales que permanecen, “no son cuerpos definidos por una historia personal, sino los de una memoria colectiva, de una muerte que [...] pertenece a todos y de esa forma, por la indefinición que la caracteriza, a nadie.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Milner, “Lo material del olvido”, p. 74

⁸¹ Halbwachs, *On Collective Memory*, p. 182

La masacre toma la identidad del sujeto y la transforma en el cuerpo de nadie.⁸² El resultado de este paisaje histórico deformado son urbes repletas de estatuas que no significan nada, salvo para los que están en el poder, cristalizaciones de la artificialidad mnémica de la historia oficial. Cuando algo se deforma, "un excedente de energía negativa emana de la cosa deformada"⁸³ al haber transformada y mutilada. Permanece tan sólo el aura de lo que alguna vez estuvo ahí, queda la huella del proceso que lo anuló. Es un estado de ser y no ser, una sustracción activa como bien decía Jasper Johns. Lo olvidado por medio de la desfiguración adquiere así una segunda vida. Es esto lo que la caracteriza como *omisión presente*; pues en el momento de su propia destrucción, mientras "arruina y arranca tegumento, también anima al objeto desfigurado y el misterio revelado puede volverse más misterioso"⁸⁴. Siendo una omisión presente, la deformación como olvido es "como la Iluminación. Trae lo de adentro afuera, desenterrando conocimiento y revelando misterio"⁸⁵. Este misterio que anima lo profanado, la permanencia de aquello que hubo en un principio y cuya huella ahora sólo se basa en el proceso de su omisión, emula la sonrisa del gato de Alicia. Al menos sabemos ya que al bajar por el agujero del olvido, siempre se puede encontrar la sonrisa sarcástica del Gato de Cheshire flotando en el aire.

BESTIA TERCERA: LA CENSURA.

LA PROHIBICIÓN DEL HABER SIDO

La *desaparición-deformación* evoca inevitablemente a otro concepto: la prohibición. A ésta corresponde la naturaleza de *presencia omitida*, pues se trata de aquello que se olvida tras haber sido impedido su acceso. En el caso de la

⁸² Segura, Juan Carlos, "Reflexión sobre la masacre" en: Devalle, Susana (comp.), *Poder y cultura de la violencia*, México, COLMEX, 2000, p. 40

⁸³ Taussig, *Defacement...*, p. 1

⁸⁴ *Ibid.*, p. 3

⁸⁵ *Ibid.*, p. 3

fotografía de Clementis, el acto de omisión deriva de la prohibición de la existencia del otrora líder. En las fotografías retocadas y en el caso de los *desaparecidos*, encontramos que una prohibición sobre el *ser* y la existencia de cierto tipo de personas, las no-personas en los ojos del poder, se asemeja a la prohibición de narraciones históricas; se trata de una censura sobre el *haber sido*. "la censura genera un silencio negativo [...] desvirtúa el valor de la palabra, privándola de consistencia"⁸⁶, lo mismo hace el olvido con el pasado, lo desvirtúa al considerarlo eliminable. Integrada al espectro funcional de la prohibición, la historia oficial surge como una censura sobre el pasado, donde la versión ajena a la historia oficial se desacredita como inexistente. En ello surge una especie de producción de anti-conocimiento, donde se sabe que Clementis existió, por ejemplo, pero no se debe saberlo tras implementada la prohibición sobre su ser. Shigeaki Kinjo sabe que asesinó brutalmente a su madre y sus hermanos porque así le ordenaron los soldados japoneses, pero una vez implementada la prohibición sobre esta verdad, no importa cuánto recuerde Kinjo, pues de acuerdo a la verdad del poder no existió tal cosa.

Un ejemplo material de la prohibición como forma del olvido figura en la prohibición de libros. Cuando en 1559 se creó el *Index Librorum Prohibitorum*, un índice de libros prohibidos generado por la iglesia católica en respuesta al protestantismo y la profusión de la distribución de libros⁸⁷, se implementaba un olvido sobre el conocimiento basado en la censura. El caso es significativo, pues aunque no siempre se intentaba destruir los libros en cuestión, a éstos se les imponía una ley de reclusión. El ejemplo ilumina una de las características primordiales de la prohibición: la construcción de una muralla artificial en torno a lo prohibido. Esta frontera provoca que lo prohibido habite en espacios de aislamiento y encierro, donde lo único que da fe de su existencia es el proceso mediante el cual terminó allí. Este espacio de encerramiento se observa también

⁸⁶ Le Breton, David, *El silencio*, traducción Agustín Temes, Madrid, Ediciones Sequitur, 2006, p. 65

⁸⁷ Shattuck, Roger, *Forbidden Knowledge. Prometheus to Pornography*, New York, St. Martin's Press, 1996, p. 27

es los márgenes vacíos y zonas negras de periódicos y revistas censuradas. El artista plástico Richard Galpin ha explorado los linderos de estos espacios de vacuidad en su obra *No news is good news* (imagen 14). Lo más interesante de la obra es que al resaltar los espacios vacíos, se emula el espacio de restricción producido por la censura.

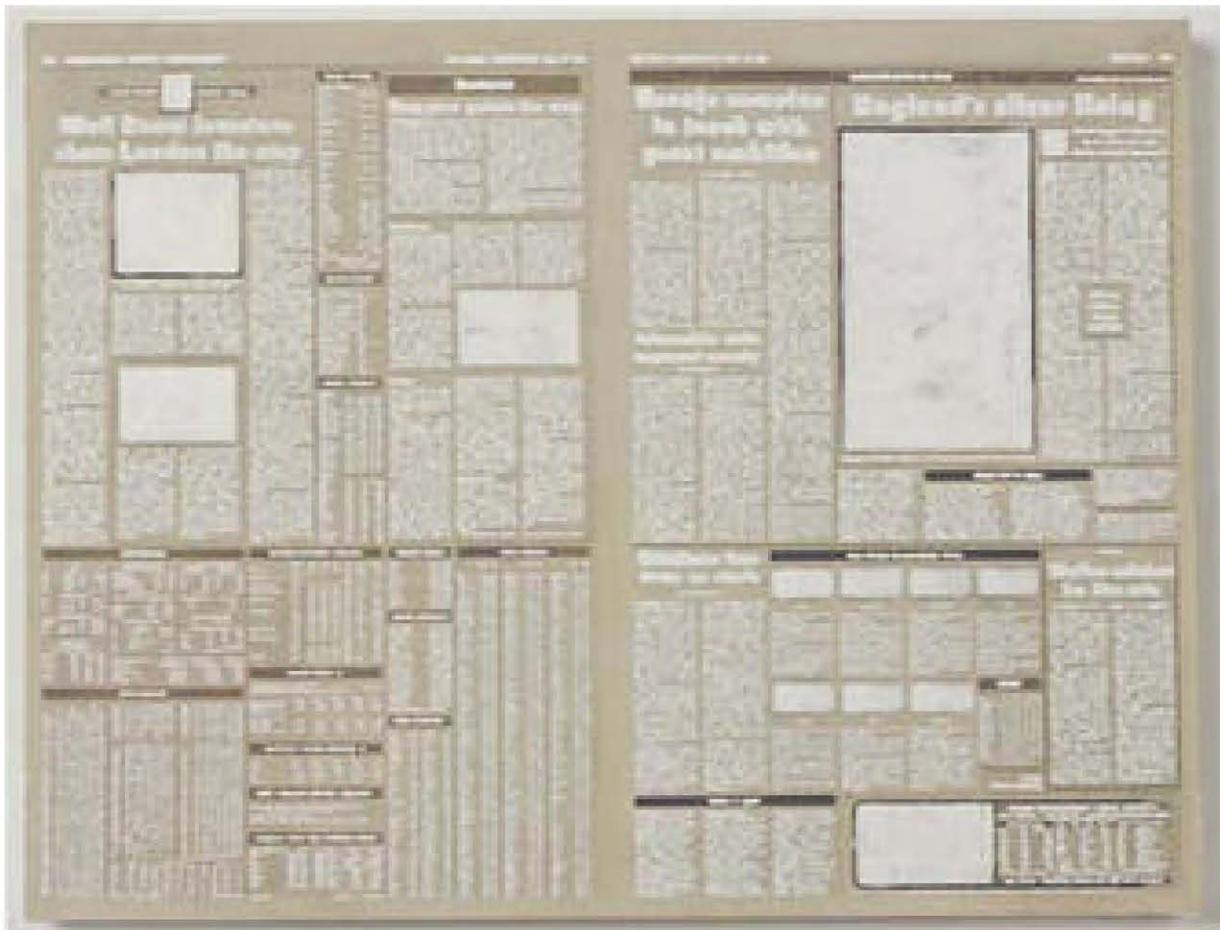


Imagen 14. *No news is good news*. Richard Galpin

En siglos de prohibicionismo y censura, miles de libros se han perdido. Los “bibliocaustos” inundan las páginas de la historia, desde la Inquisición hasta el Nazismo. De lo perdido sólo queda una huella: el proceso de destrucción. Éste mismo surge como fuente de lo olvidado, pues en documentos como el *Index Librorum Prohibitorum*, al darse fe del proceso de censura, se puede ahondar sobre lo prohibido.

Toda persona que trabaje con fuentes sabe que la censura y los silencios en éstas son increíblemente significativos, pues si no queda rastro legible de lo que fue desaparecido, al menos queda el rastro del proceso de su desaparición. La novelista Ana Clavel y el ilustrador Paul Alarcón⁸⁸ emulan este fenómeno tan ventajoso para el historiador del olvido en su ilustración *La censura también es fuente* (imagen 14). En ella se lee como metáfora el fenómeno de transparencia de la prohibición, pues al construir fronteras extremadamente delimitadas – pues la prohibición se enuncia, y el espacio donde se relega lo prohibido generalmente es conocido aunque no accesible- su funcionamiento resulta fácil de abordar. Este



encierro al cual se somete lo prohibido apunta hacia la posibilidad de incluso considerar a lo olvidable como una suerte de otredad de la historia.

⁸⁸ <http://anaclavel.com/>

Aquello relegado y escondido, pero también minuciosamente almacenado en los intersticios de la historia. El olvido, en tal caso, sería más una forma de preservación de la memoria, que una aniquilación.

LA MEMORIA CONDENADA

Como opuesto complementario de la prohibición, se encuentra el cuarto tipo de olvido: la *memoria condenada*. Ésta también se basa en una orden que aparenta destruir la memoria, pero que en realidad la conserva. La memoria condenada tiene una historia larga. Se remonta a la antigua costumbre romana de la *damnatio memoriae*. Su función era producir un gesto de deshonra sobre denotados personajes que cayeran en desgracia. Se trataba de "estrategias formales y tradicionales cuya función era atacar la memoria de un enemigo público muerto"⁸⁹. Un amplio esbozo de las técnicas de la *damnatio memoriae* incluye la erradicación de representaciones visuales de la persona, la prohibición del nombre, y la prohibición de la observancia del funeral y el duelo. Resulta interesante notar las mismas estrategias en la implementación del olvido y la producción de no-personas en el siglo XX, pues los *desaparecidos* y presos políticos transitan un camino similar al de la *damnatio memoriae* de los romanos.

Al extraerlos del mundo cotidiano, al *desaparecerlos*, se erradica la representación de la persona. El *desaparecido* se vuelve innombrable, pues la denuncia de su desaparición lleva implícita la amenaza de su muerte. A la vez, "el código de silencio se fomenta por otros miedos. Tener a un *desaparecido* en la familia es como tener una enfermedad contagiosa. Amigos de toda la vida rompen

⁸⁹ Hedrick, *History and Silence*, p. xii

relaciones por miedo a quedar atrapados en la locura”⁹⁰. El nombre comienza a carecer de significado en el mundo real, y jamás será reconocido por el mismo poder que lo eliminó: la inexistencia de listas oficiales de nombres de *desaparecidos* es ejemplo de ello. Al desaparecer incluso el cadáver de la víctima, el acto de poder erradica la posibilidad del duelo, dejando a familiares y amigos en un espacio incierto donde no se sabe si reina la vida o la muerte. La *damnatio memoria* romana y las desapariciones de personas por parte de regímenes institucionales comparten el destruir y destituir de personalidad jurídica y pública al condenado. Si la personalidad jurídica se fundamenta en los atributos de nombre, domicilio, patrimonio, nacionalidad, estado civil y capacidad; es claro que el olvido en su forma más extrema de condena arrebató la personalidad a los olvidables.

Sin embargo, la memoria condenada es mucho más compleja que la sola intención de eliminar. A pesar de que autores romanos del periodo se refieren a la *damnatio memoriae* “como un intento por erradicar la memoria”⁹¹, no es éste el caso. Charles W. Hedrick Jr. ha comprobado que “el procedimiento de la *damnatio memoriae* trabajaba para producir rastros de su misma operación –borraduras ostentosas y omisiones notorias”⁹². Esta forma del olvido es la máxima emulación del estar/no-estar leteico, pues en el aparente intento por eliminar el pasado, en realidad se producen nuevos signos de éste. En la Budapest post-comunista,

otro pasado-para-ser-borrado eran los nombres de las calles de la era comunista: Lening Ring Road en Budapest volvió a su antiguo nombre de Theresa Ring Road (nombrada así por Maria Theresa Emperatriz de Habsburgo) [pero] en lugar de quitarlos, los letreros viejos se mantenían en su lugar arriba de los nuevos, sencillamente tachados con una raya roja diagonal. Quedaban ‘bajo borradura’ [...] ni

⁹⁰ Suarez-Orozco, “The Treatment of Children in the ‘Dirty War’ Ideology...”, p. 385

⁹¹ Hedrick, *History and Silence*, p. xii

⁹² *Ibid.*, p. xii

completamente ahí ni completamente ausentes, la presencia de la ausencia, marcadores de la memoria en el sentido más ambiguo⁹³.

La *damnatio memoriae* condena al pasado, no lo erradica completamente. Se construye como “un ataque indirecto sobre la memoria”, y su efectividad se incrementa cuando el objeto mutilado “se deja en exhibición, [pues] su mutilación queda como recordatorio constante”⁹⁴ del acto de omisión. La prohibición del duelo y la enunciación del nombre del olvidado en la *damnatio memoriae* también “surtía efecto al mantener la memoria viva, no al destruirla: uno puede evitar utilizar un nombre en particular sólo mientras *recuerde* que se supone que no se puede utilizarlo”⁹⁵. Surge aquí la característica fundamental de la memoria condenada: para que sea efectiva, se debe recordar lo que se debe olvidar.

Como *omisión presente*, la memoria condenada deja rastro, “incluso si esos rastros son sólo un vacío en la fotografía de una muchedumbre o un periodo de silencio histórico. En ocasiones el rastro puede ser incluso evidente”⁹⁶. La implementación de la *damnatio memoriae* romana incluía la desfiguración de estatuas e inscripciones que evocaban la existencia del ahora enemigo público. La “representación era frecuentemente reutilizada. La cabeza de la estatua podía re-esculpirse, o incluso ser removida y sustituida [...] de la misma forma, las inscripciones comúnmente se dejaban en su sitio, tan sólo con el nombre del enemigo público borrado”⁹⁷. El que lo olvidado permaneciera y se distinguiera a pesar de la borradura era una de las estrategias fundamentales del olvido impuesto por la ley.

Cuando Gustavo Díaz Ordaz -en su informe de gobierno de 1969- declaró asumir responsabilidad plena de los sangrientos sucesos del 2 de octubre del año anterior, lo que hizo fue construir un nuevo discurso edificado sobre la evasión

⁹³ Esbenschade, Richard S., “Remembering to Forget: Memory, History, National Identity in Postwar East-Central Europe”, *Representations*, no. 49, Special issue: Identifying Histories: Eastern Europe Before and After 1989, winter 1995, pp. 72-96, p. 72 y 73

⁹⁴ Hedrick, *History and Silence*, p. 113

⁹⁵ *Ibid.*, p. 113

⁹⁶ *Ibid.*, p. 109

⁹⁷ *Ibid.*, p. 108

original del suceso. El ominoso periodo de silencio se suplió por uno más profundo, el de la impunidad. Argumentando haber salvado al país de los comunistas, no sólo deformaba el pasado, sino que a partir del acto de eliminación original, se construía el discurso de la impunidad que reinaría por los subsiguientes años, materializándose en la Guerra Sucia. Con tres tristes frases no sólo parecía pretender borrar la sangre de la plaza, sino que por medio de ellas abrió paso al discurso del olvido impunemente intencionado. A la luz del funcionamiento de la memoria condenada, se puede leer tragedia incluso en la tan nombrada frase *El 2 de octubre no se olvida*. En efecto, no se olvida, pero el poder mismo, al reconocer públicamente su responsabilidad, determinó también la permanencia de la memoria del crimen. Al asumir responsabilidad, pero jamás ser enjuiciado, quedaba patente la impunidad de su poderío. El 68 se transformaba entonces en herida de un olvido sin posibilidad de cicatrizar, una omisión presente que recuerda día a día que podrá haber responsables, pero jamás habrá perpetradores llevados ante la justicia. El olvido se multiplica exponencialmente en la memoria condenada, pues el poder del olvidador queda patente mientras se dejen rastros de su dominio sobre el pasado.

La memoria condenada, como forma del olvido, como máxima *omisión presente*, grita a mil voces "que hay algo debajo, algo que está o estuvo allí, pero no aparece. Al marcar un silencio, la borradora también funciona como recordatorio de lo que no debe decirse: le dice al lector que recuerde olvidar, y por consiguiente que también recuerde lo que está olvidado"⁹⁸. De ahí emana el doble discurso del olvido: por un lado se encuentra la intención de eliminación, y por otro la ya mencionada presencia de la ausencia. En el caso de la fotografía de Clementis, este poder emana del que la fotografía donde *aparecía* Clementis era conocida por toda Checoslovaquia. El absurdo de modificar una imagen reconocida sólo se explica a través del argumento de la impunidad del poder leteico. En el proceso de destrucción, al rebelarse, se revela otra cosa, otro

⁹⁸ *Ibid.*, p. 124

discurso, en el caso de los monumentos caídos y las estatuas demolidas, estas permanecen, en palabras de Milan Kundera, como “una suerte de fantasmas que rondan por las calles confusas. [...] Crecen como hierba mala sobre las ruinas, como flores melancólicas del olvido”⁹⁹. Como fruto de estas flores melancólicas, la memoria condenada se encumbra como la forma más compleja del olvido, pues materializa la reutilización de lo olvidado de donde se construye un nuevo discurso. La mejor alegoría de esta relación de reutilización entre acto de poder e implementación del olvido es la *Rueda de Bicicleta (imagen de inicio capitular)* de Marcel Duchamp. Este monumento al Dada emula la manera como el olvido, y en particular la memoria condenada toma el pasado, y al deformarlo y reutilizarlo no elimina, sino que construye un nuevo discurso a partir del deshecho-des(h)echo. Duchamp destruye la bicicleta y reutiliza el banquillo, pero no se trata “después de todo, de la ‘negación’ del arte como tal”¹⁰⁰. Se olvida el uso original de los objetos, pero éste permanece en la nueva figura de la rueda de bicicleta incrustada en el banco. El sentido del nuevo objeto, del naciente discurso, evoca a los objetos originales. Es un banco y es una rueda de bicicleta; son opuestos, pues uno emula movimiento y libertad, en tanto que el primero evoca el sedentarismo estático. Juntos pierden sentido, se vuelven Dada. La memoria y el olvido también son opuestos, al convivir en la memoria condenada, como omisiones presentes, actúan igual que la *Rueda de Bicicleta*: se construyen como un espacio donde conviven a la vez la ausencia de lo que una vez fue, y la presencia palimpséstica del absurdo que ahora es.

BESTIA CUARTA: EL SILENCIO

SILENCIAMIENTO

⁹⁹ Kundera, *El libro de la risa y el olvido*, p. 158

¹⁰⁰ Perloff, Marjorie, “Dada without Duchamp/Duchamp without Dada: Avant-Garde Tradition and the Individual Talent”, *Stanford Humanities Review*, volume 7.1, 1999, en: <http://www.stanford.edu/group/SHR/7-1/html/perloff.html>

El mundo se descubre "a través del lenguaje que lo nombra", pero también a través de lo innombrado. Se ha insistido en que el olvido se lee en la huella de la presencia ausente, y en ella se despliega una figura del olvido sumamente particular: el silencio. El silencio como forma del olvido "rompe el círculo mágico del entendimiento para desparramarse como fuerza contagiosa, proliferante, vacía"¹⁰¹. Sin duda el silencio presupone el lenguaje, y si nombrar es familiarizarse con algo, el silencio lo es también. Infinidad de términos acompañan a este fenómeno que nos acerca a la experiencia del olvido: disimular, callar, reservar, esconder, velar, tapar, encubrir, ocultar, encerrar, desfigurar, acallar, enmudecer, amordazar; todos ellos elementos activos que se esconden tras una aparente pasividad. Pero no perdamos de vista que tanto callar, como hacer callar son acciones. El fenómeno incluso amerita un neologismo: el fenómeno que abarca todas estas variables es el silenciamiento.

El *silenciamiento*, figura que emula el ejercicio directo de la innombrabilidad, es parte intrínseca del proceso de construcción del olvido. Observándolo desde la perspectiva del poderoso, "enmudecer es una forma extrema de defensa [...] El que enmudece no queda a merced de nadie pero parece más peligroso de lo que es. Se supone que hay en él más de lo que calla. Ha enmudecido solo porque tiene mucho que silenciar"¹⁰². El dominio sobre la palabra es la clave aquí, el poder sobre hablar o callar, hacer que otros hablen o callen. La relación del silencio con la prohibición y el olvido se sabe de inmediato partiendo de que "cualquier empeño dictatorial empieza matando la palabra"¹⁰³. Su consecuencia directa es que "el silencio impuesto por la violencia suspende los significados, rompe el vínculo social"¹⁰⁴, convirtiendo al acto de comunicación en un camino tortuoso. En los regímenes autoritarios, "las redes del horror operaban de acuerdo

¹⁰¹ Taussig, *Defacement...*, p. 41

¹⁰² Canetti, *Masa y Poder*, p. 426

¹⁰³ Le Breton, *El silencio*, p. 6

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 6

a lo
que



Imagen 14. Enterrar y callar. Francisco Coiro

pronto se convirtió en divisa sagrada, el silencio”¹⁰⁵, el cual se despliega a través de dos vertientes: la coerción para hablar -por medio de la tortura y el chantaje- y la imposición del silencio por medio del silenciamiento. La frase “sabía demasiado” amedrenta siempre ante la amenaza de muerte.

Saber y callar, en más de un caso, equivale a sobrevivir, especialmente cuando el poderoso posee los medios necesarios para forzar el silencio. La intención del silenciamiento, como *presencia omitida*, es eliminar la posibilidad de la enunciación, “se trata de destruir toda palabra que pueda ponerle [al poder] en tela de juicio”¹⁰⁶. El silenciamiento es un instrumento “de poder, de terror, es una forma de controlar la situación con mano de hierro. La censura hace que uno tenga forzosamente que callarse o vea sus palabras desfiguradas”¹⁰⁷. Al prohibir el habla, se “asfixia la raíz de la palabra condenándola al autismo; es decir, impidiendo que se difunda más allá de la estricta intimidad personal”¹⁰⁸. La figura plástica del silenciamiento se descubre inmediatamente en la serie de grabados

¹⁰⁵ Suarez-Orozco, “The Treatment of Children in the ‘Dirty War’ Ideology...”, p. 384

¹⁰⁶ Le Breton, *El silencio*, p. 65

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 65

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 65

de Francisco Goya *Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte*, especialmente en el grabado titulado *Enterrar y callar*. Ahí no sólo los muertos están mudos, sino también los vivos. Ambos han sido acallados, los primeros por la muerte (quizá el único resquicio del mundo donde existe el verdadero silencio), los segundos por la innombrabilidad que surge de la amenaza de que los vivos terminen en la fosa junto con los muertos.

Quizá la máxima demostración de silenciamiento es quitarle la boca a alguien en su grado extremo, el corte de la lengua y el degollamiento -tan sólo hay que pensar en lo difícil que resulta hablar con el cuello cercenado-. Las figuras vivas en la imagen de Goya no sólo se tapan la boca por el hedor de los cadáveres, sino para evitar enunciar lo innombrable. Imágenes de bocas cosidas con hilo, o encadenadas, también emulan los mecanismos del silenciamiento. Pero en ocasiones éste se ejerce de maneras completamente indirectas y puramente psicológicas.

Se dice que en Guatemala "la verdad ha sido tergiversada y silenciada"¹⁰⁹. Nada representa esto mejor que la imposibilidad de expresar dolor por los muertos. Durante la guerra civil, descendió sobre la población una suerte de *damnatio memoriae* que imposibilitaba el llorar por los muertos. Era como si los muertos jamás hubieran existido. Los restos del cuerpo de Rosalío Chingo¹¹⁰ quedaron parcialmente enterrados en la cuna de un riachuelo al fondo de una barranca por doce años antes de que alguien los quisiera ver. Gracias a su exhumación oficial, realizada por el Equipo de Antropología Forense de Guatemala, sus familiares pudieron por fin portar el luto por su muerte abiertamente. Durante esos doce años, a pesar de saber perfectamente dónde había sido asesinado, la familia evitaba el lugar y jamás mencionaban su muerte.

¹⁰⁹ REMHI, Proyecto de Recuperación de la Memoria Histórica, *Guatemala Never Again! The official report of the Human Rights Office, Archdiocese of Guatemala*, New York, Orbis Books, 1999, p. xxiv

¹¹⁰ Fundación/Equipo de Antropología Forense de Guatemala (F/E.A.F.G), *Caso Masacre en Tunaja, y Rio Negro*, en: <http://garnet.acns.fsu.edu/~sss4407/Tunaja.htm> (Dec 1, 2005)

En el caso de Guatemala, el dolor social provocado por la amenaza de represalias, “servía para aterrorizar a la gente y someterla. La muerte de Rosalío era conocida, pero tenía que ser negada si uno pretendía mantenerse con vida”¹¹¹. Su historia es la prueba de que el silencio construye una de las formas más pasivas, pero violentas, del olvido. Incluso se considera que “lo innombrable será simplemente la evidencia de lo inexistente, de todo lo que –al carecer de relevancia- no merece ser expresado”¹¹².

Quizá el aspecto más impactante del silenciamiento sea su manifestación comunitaria. Michael Taussig argumenta que “es muy claro que las culturas del terror se basan y alimentan de silencio y mito [...] también es claro que el perpetrador necesita a la víctima para su propósito de fabricar verdad [...] por eso es que el silencio se impone”¹¹³. El silenciamiento como *presencia omitida* no sólo se basa en el terror, sino en la impunidad del acto de poder que lo impone en primer lugar. Al construir la innombrabilidad del crimen, el proceso del olvido cae él mismo en un olvido que posibilita la permanencia del ciclo. De la misma forma en que memoria y olvido no son opuestos, “silencio y palabra no son contrarios, ambos son activos y significantes, y sin su unión no existe el discurso”¹¹⁴, ni tampoco la manipulación del discurso. Si el acto de poder sobre la historia, la leteopolítica, se asemeja en algo a las sirenas de Odiseo, queda en el aire la advertencia de Kafka de que éstas “poseen un arma mucho más terrible que su canto: su silencio. [...] entra dentro de lo razonable que alguien pudiera salvarse ante su canto, lo que en ningún caso podría suceder ante su silencio”¹¹⁵.

MUTISMO E INNOMBRABILIDAD

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Colodro, Max, *El silencio en la palabra. Aproximaciones a lo innombrable*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2004, p. 14

¹¹³ Taussig, Michael “Culture of Terror – Space of Death: Roger Casement’s Putumayo Report and the Explanation of Torture” en: Scheper-Hughes & Bourgois, *Violence in War and Peace*, p. 42

¹¹⁴ Le Breton, *El silencio*, p. 7

¹¹⁵ Kafka, “El silencio de las sirenas”, en *Cuentos Completos*, p. 298

El silenciamiento también tiene su opuesto complementario, la mutez activa derivada de la innombrabilidad. Como *omisión presente*, se trata de una figura del olvido donde la acción es indirecta, pero igual de eficaz. La diferencia se encuentra entre el callar voluntariamente y el que una fuerza externa nos haga callar. La prohibición del habla no siempre se ejerce de manera directa. Sus formas más violentas involucran la construcción de contextos donde la innombrabilidad es lo que incita al mutismo, pues “desposeído de la lengua para poder decir su dolor, el individuo cede al mutismo”¹¹⁶. A estos contextos donde la opresión es tal que no existe la posibilidad del habla Taussig los llama “espacios de terror”. Allí la enunciación se vuelve imposible y entra al terreno del silencio ineludible. La palabra y la denuncia parecen ser “el único antídoto contra las múltiples manifestaciones de totalitarismo que pretenden reducir la sociedad al silencio para imponer su capa de plomo sobre la circulación colectiva de significados y neutralizar así cualquier atisbo de pensamiento [...] callarse en dictadura significa consentir, reducirse a sí mismo al mutismo”¹¹⁷. Pero esto no siempre es posible. Especialmente en el contexto del espacio de terror. Empezando porque “la pena, la rebelión, el duelo hacen del silencio un buen recurso frente a lo insoportable”¹¹⁸, y pasando porque “el desfondamiento de la comprensión, pero también la confrontación íntima con el horror, convierten al lenguaje en algo caduco, pues no queda de las palabras más que su ruido, una apariencia hueca que acorrala al silencio”¹¹⁹, la afonía denuncia al olvido con la consistencia de sus silencios.

La primera vez Taussig percibe este espacio de terror en relación a lo innombrable es en Colombia durante los años 80. En ese entonces, había “tantas situaciones en que la gente no se atrevía a enunciar lo evidente, de tal manera lo sorteaban, con el espectro radiante de lo no-dicho”¹²⁰. Esta ley del silencio que se

¹¹⁶ Le Breton, *El silencio*, p. 80

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 6

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 77

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 80

¹²⁰ Taussig, *Defacement...*, p. 6

produce a través del poder también la menciona Ryszard Kapuscinski al hablar del ambiente que reinaba en su pueblo natal a la llegada de los rusos:

Mejor no preguntar quién fue aquel Lenin. Las madres, todas, ya nos habían advertido que no hiciésemos preguntas. De todas formas, aquella advertencia tampoco era necesaria. No sé explicar porqué, no logro definirlo, pero en el aire había algo tan amenazador, tan abrumador y tenso que la ciudad en la que habíamos hecho nuestras correrías de la manera más salvaje y divertida de pronto se había convertido en un campo minado, peligroso y traidor. Ni siquiera nos atrevíamos a respirar hondo, temerosos de provocar un estallido.¹²¹

En este tipo de situaciones límite, la insonoridad es el único espacio de protección, pues la inexplicabilidad reina y la realidad carece de sentido. Paradójicamente, todos conocen el terror, pero "nadie puede explicarlo, por supuesto, pero reconocer la inexplicabilidad en estas situaciones donde el terror es lo normal, no es lo mejor"¹²². Lentamente, los silentes se enmarcan en el escenario del terror, mientras, "en los confines de la existencia el lenguaje vacila [...] imposibilidad de decir y de callarse, cruel indecisión entre dos necesidades igual de poderosas [...] el silencio se alimenta de la impotencia para comunicarse"¹²³.

En la afonía del olvido encontramos también la existencia ambivalente del estar/no-estar, "todos 'sabíamos', y ellos 'sabían que sabíamos', pero no había manera fácil de articularlo [es] aquello que es obvio, pero que necesita de la enunciación para volverse evidente" ¹²⁴. El mutismo surge de la incapacidad de convertir el hecho en dicho, y los que lo ejercen pueden incluso llegar a convertirse "en agentes activos de la guerra del silenciamiento"¹²⁵. La naturaleza del silencio como forma del olvido se manifiesta de dos maneras: la primera a

¹²¹ Kapuscinski, Ryszard, *El imperio*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 14

¹²² Taussig, Michael, "Talking Terror", en: Scheper-Hughes & Bourgois, *Violence in War and Peace*, p. 172

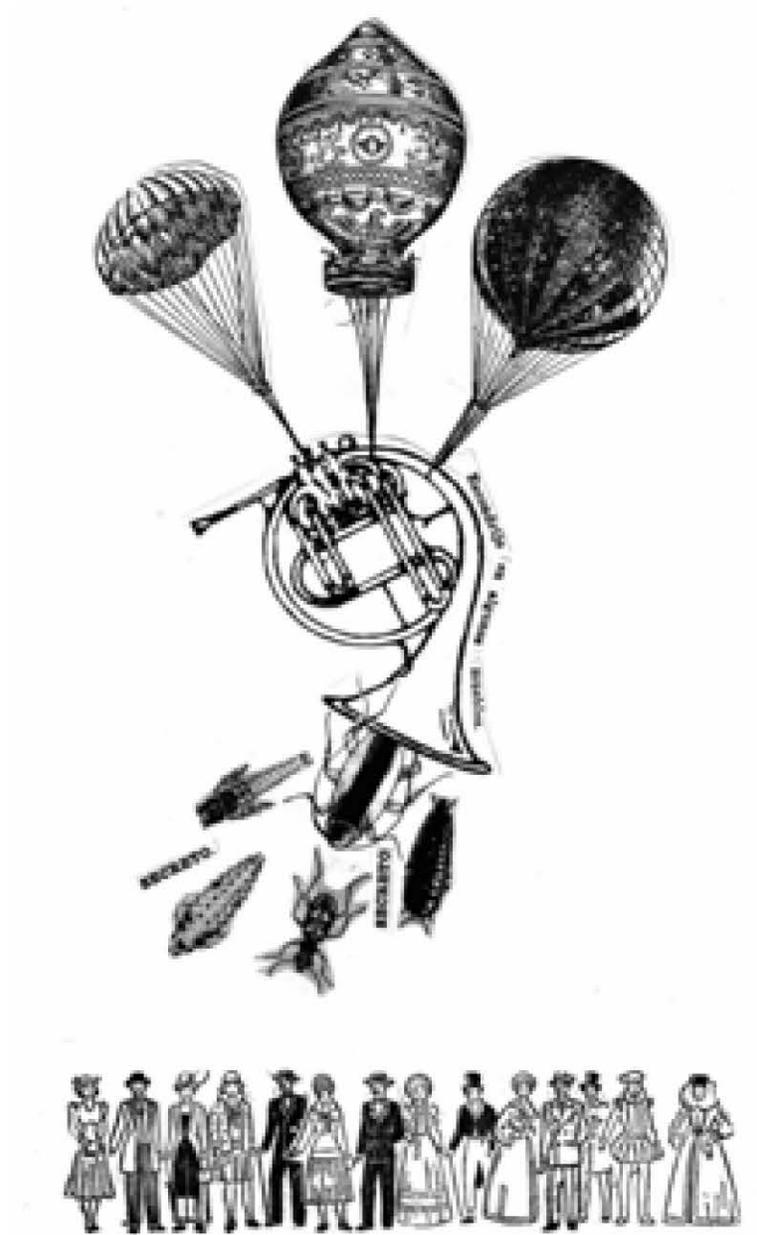
¹²³ Le Breton, *El silencio*, p. 83

¹²⁴ Taussig, *Defacement...*, p. 6

¹²⁵ Taussig, "Talking Terror", p. 173

través de la imposición del silencio, como *presencia omitida*; la segunda como construcción de un espacio de terror donde supervivencia se equipara al mutismo. En ambos casos el acto de poder es un factor determinante en la producción intencionada. En el primer caso el poder mismo determina qué es lo silenciado e impone su omisión; en el segundo caso, el poder produce el espacio de tensión donde se construye lo innombrable. El acto de poder que elimina la posibilidad del habla, convierte a la existencia misma en secreto. Un secreto que todos conocen pero que nadie se atreve a nombrar.

capitulo 8



CAPÍTULO 8. EL SECRETO (PÚBLICO) COMO EJE DEL OLVIDO



uardado tras el tegumento del silencio aparece, susurrante, un concepto que atraviesa todas las figuras del olvido: el secreto. El poder del olvido emana del secreto y permea todas sus formas y manifestaciones, dibujándose como el eje transversal que traspasa tanto *presencias omitidas* como *omisiones presentes*. Al inicio hablábamos de estos dos polos del olvido como opuestos complementarios, que conviven frente a frente, como mirándose mutuamente al espejo. El secreto aparece, entonces, como la capa de plata que hace posible el reflejo, pues invade al olvido desde el primer instante.

En el *Cuadro 1* se puede apreciar este efecto de espejo y oposición complementaria que se da en las formas del olvido y se retrata al secreto como eje transversal de las mismas. Todas las figuras del olvido, todos los conceptos encarnados en bestias camaleónicas, tienen una cosa en común: las permea el secreto.

El secreto es fiel acompañante del silencio, pues la innombrabilidad que lo posibilita se encuentra guardada en el secreto. El silencio y el secreto se protegen mutuamente, pues "es secreto lo que sella el silencio"¹. Incluso Le Breton equipara al secreto con una "ley del silencio"². El silenciamiento intencionado convierte a lo

¹ Le Breton, *El silencio*, p. 89

² *Ibid.*, p. 86-88

innombrable en secreto, en un espacio potencialmente inaccesible, a pesar de que exista conciencia sobre él. El secreto, por definición es aquello que se mantiene reservado y oculto, "*secernere*, recordemos, hace referencia a lo que ha sido separado"³. Lo invisibilizado y oculto, posibilitados por la prohibición y la censura, también se erigen en el espacio del secreto. En su etimología misma encontramos nociones de "separar, distinguir, poner a parte"⁴, lo cual permite relacionar al secreto con la selección (mnémica) también. A su vez, lo deformado tiene una vida oculta, pero visible a la vez, que muestra lo que está debajo, a pesar de no ser visible. Esta combinación la produce el secreto mismo. Incluso el ocultamiento evidente se cubre en secreto, pues aún cuando lo olvidado se encuentre oculto en el sitio más evidente, el secreto lo mantiene en el espacio de la incertidumbre. La memoria condenada también se vela por el secreto, pues es allí donde lo encontramos encarnado en el doble discurso del olvido: lo que por un lado se ve, pero por otro parece no estar. Esta paradoja identificable especialmente en las *omisiones presentes* es producto del secreto. El secreto es a la vez una figura más del olvido, pero al atravesar a todas las demás, como la espada que atraviesa los distintos ingredientes de una brocheta, haciendo que éstos no se puedan mantener en su sitio si no es por este elemento fundamental; también es una figura aparte. Si todas las figuras del olvido vistas hasta ahora han mostrado los hábitos del olvido, el secreto devela su hábitat. El secreto será todo aquello que se "mantenga intencionalmente oculto"⁵, incluye evitar el conocimiento, la posesión, el uso y la revelación de lo oculto.

El "rasgo definitorio del secreto [es] el ocultamiento"⁶. Siendo la producción del olvido en el discurso histórico una suerte de ocultamiento, el secreto se vincula a este proceso de manera irremediable.

³ *Ibid.*, p. 88

⁴ De Silva, Guido Gómez, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 629

⁵ Bok, Sissela, *Secrets. On the Ethics of Concealment and Revelation*, New York, Vintage Books, 1989, p. 5

⁶ *Ibid.*, p. 6

Las tensiones inherentes al secreto

Midas, rey cuya bendición se convirtió en condena cuando su vida se llenó de oro, tuvo también la osadía de afirmar que Pan era mejor músico que Apolo. En represalia, el dios oracular de la música y la poesía, le impuso orejas de burro. El rey áureo no tuvo más remedio que esconder su burlesco atributo de la mirada pública, pero era inevitable que su peluquero supiera el secreto. Éste no pudo resistir la tentación y tuvo que revelar el secreto de algún modo; fue al campo y cavó un hoyo profundo, y al interior de la tierra susurró el secreto: *Midas tiene orejas de burro*, tapó el agujero y se fue. Al poco tiempo, crecieron juncos en el sitio donde se había derramado el secreto, y con el soplo del viento, los juncos rezaban el secreto de Midas a todas voces.

La historia de las orejas de burro de Midas ilumina los puntos más importantes del secreto como concepto. De entrada, la relación cercana con el poder, de ahí que la figura de la historia sea un rey. La segunda característica es la idea de que el secreto esconde la verdad, y en consecuencia, al escapar el secreto, la verdad se vuelve pública; como sucede con los juncos que enuncian finalmente la verdad. La tercera característica es que el secreto encarna una paradoja que se ha observado ya en distintos aspectos del olvido: el estar y no estar a la vez. Por un lado, el secreto se ha aislado del mundo, se ha enclaustrado en la imaginación exclusiva de aquellos que lo poseen. Pero por otro lado, el secreto no deja de existir, sigue existiendo en una tensión explícita entre el deseo de mantenerlo secreto, y el impulso de revelarlo. El peluquero posee el secreto, pero no resiste a la tensión entre confesión y retención de éste. "Una peculiar mezcla de ansiedad y paciencia caracteriza a la criatura en ese estado"⁷, pues estar ante y dentro del secreto conlleva a que "cuanto más tiempo permanece en él [en el secreto] más intensa se hace la esperanza de lograr un éxito repentino"⁸ y

⁷ Canetti, *Masa y Poder.*, p. 431

⁸ *Ibid.*, p. 431

escapar finalmente. El secreto, más que nada, está y no está a la vez. Las tensiones que acompañan al secreto "incitan a las pistas y las mofas, las medidas medias y las sonrisas misteriosas, que pueden aumentar el conflicto [entre] querer desenmascarar y respetar el secreto"⁹. Pero esta tensión de estar-no estar en el secreto y en el olvido como lobotomía cultural, no puede permanecer por siempre. Es naturaleza del secreto el rebelarse al revelarse. La última característica del poder es que su revelación resulta irremediable. El secreto siempre se sabe al final, pues como se dice en Guatemala, *no hay cosa oculta que no venga a descubrirse, no hay secreto que no llegue a saberse*. Sin duda, "es imposible ocultar y protegerse sin percibir la correspondiente posibilidad de la revelación"¹⁰.

Dice Todorov que "los condenados a trabajos forzados en Siberia se cortaban un dedo y lo ataban a uno de los troncos de árbol que flotaban por el curso del río; mejor que una botella arrojada al mar, el dedo indicaba a quien lo descubriría qué clase de leñador había talado el árbol"¹¹. Este ejemplo extremo de la irremediabilidad de la revelación funciona de la misma forma que los juncos en la historia de Midas. Cabe notar aquí que la idea del secreto siempre en tensión, siempre intentando salir, evoca también la naturaleza del testigo. El secreto, sin embargo, no se destruye al momento de saberse, se re-crea, pues "en el momento de su auto-destrucción, su poder iluminador es el más grande"¹². Simmel afirma que esta tensión se encarna en la decisión entre el traicionar o no el secreto que "involucra una tensión, que al momento de su revelación, finalmente encuentra su escape. Esto constituye el clímax en el desarrollo del secreto; en él se concentra todo el hechizo del secreto"¹³. Taussig, citando a Walter Benjamin, elabora la idea de que "la verdad no es una cuestión de exposición que destruya al secreto, sino una revelación que le haga justicia"¹⁴. Se trata de una suerte de

⁹ Bok, *Secrets...*, p. 36

¹⁰ *Ibid.*, p. 37

¹¹ Todorov, *Los abusos de la memoria*, p. 13

¹² Taussig, *Defacement...*, p. 2

¹³ Simmel, Georg, "The Sociology of Secrecy and of Secret Societies" *American Journal of Sociology*, 11, 1906, p. 465

¹⁴ Taussig, citando a Benjamin, *Defacement...*, p. 2,

desenmascaramiento, donde "por medio de la verdad, el secreto se revela finalmente"¹⁵. Se distingue entonces entre la idea de exposición y la de revelación. Benjamin afirmó que la exposición destruye al secreto, y en Simmel se confirma esta idea, pues "la transparencia que nace de la ruptura demasiado impaciente del silencio, disipa el misterio y reduce así el aura de la relación [...] la desaparición del secreto supone, al mismo tiempo, la desaparición del misterio"¹⁶. Surge aquí una contradicción interesante: la mayoría de la gente pugna por la exposición del secreto, sin embargo, en su intento no percibe que su exposición lo destruiría. En cambio, una revelación justa lo iluminaría. Y como hemos visto, sabiendo leer el olvido adecuadamente, lo olvidado y su proceso de producción se puede revelar aún sin exponerse; una forma mucho más efectiva de estudiarlo y percibirlo que su destrucción por medio de la exposición. Revelar lo olvidado implica un proceso de exponencialización y ampliación del secreto, lo que Taussig denomina el "striptease de la presencia oculta"¹⁷, que abre paso a la aparición del secreto público.

El olvido como secreto público

El secreto público es quizá el concepto que mejor define al olvido. Se trata de aquello que se conoce por la generalidad, pero de lo cual no se puede hablar. En él se mezclan el secreto *per se*, el ocultamiento, la invisibilización, la deformación, el encerramiento, la condenación de la memoria, y el silencio. Se encuentra íntimamente relacionado con aquello que sabemos que no debemos saber, y encarna a la perfección la tensión paradójica del ser-no-ser propia del olvido. Taussig elabora sobre este concepto afirmando que:

¹⁵ *Ibid.*, p. 2

¹⁶ Le Breton, *El silencio*, p. 88

¹⁷ Taussig, *Defacement...*, p. 34

Ya sea que elijamos enfatizar el *objeto* familiarmente secreto, o en vez, su *retorno* de la represión, o ambos; el aspecto crucial es el desorden, el sentimiento espeluznante de lo extraño que surge de la mezcla inestable e inasible, si mezcla es la palabra adecuada, de la ocultación y la revelación del secreto; el cual, a pesar de todo su misterio, no es realmente un secreto... sino lo que podríamos llamar el secreto público¹⁸.

Es la tensión inherente al secreto lo que, exponencializado, revela la naturaleza del secreto público, "aquello generalmente conocido pero que no puede enunciarse"¹⁹. Este saber qué no debemos saber se materializa en una "realidad que se parece a un queso suizo, donde formas inesperadas y agujeros irregulares se presentan en medio de planos lisos. Es un recorrido en la montaña rusa que atraviesa el espacio carnavalesco del 'ocultamiento y la revelación', impulsado por la intensidad de la ambivalencia del no-ver activo"²⁰, del *active non-seeing*.

Este no-ver activo se expresa magníficamente en *La metamorfosis*²¹ de Kafka. Ahí se presenta la mejor explicación de la bestia que encarna el secreto público: Gregor Samsa. En esta historia, conocemos a un escarabajo cuya existencia es innegable, pero nadie reconoce su existencia ampliamente. Nadie en el hogar sabe bien a bien cómo lidiar con su presencia, y muy pronto se define en el ambiente la certeza de que no deben saber que existe. Aparecen entonces la ausencia presente característica del olvido y el doble discurso que surge del principio de negación donde todos saben que el escarabajo gigante está ahí, pero no lo pueden explicar, y por ende se encumbra como algo innombrable. La familia se traba entonces en la mudez. Quizá los únicos momentos en que se reconoce la presencia ausente del escarabajo es cuando la hermana lo lastima con la manzana y cuando le dan de comer. El primero es un signo negativo de reconocimiento, mientras que el segundo es un signo positivo de éste. La historia

¹⁸ *Ibid.*, p. 50

¹⁹ *Ibid.*, p. 50

²⁰ *Ibid.*, p. 50

²¹ Kafka, "La metamorfosis", *Cuentos Completos*, p. 112-156

de Samsa revela la complejidad del olvido colectivo convertido en secreto público, pues incluso cuando se aventura a entrar en un sitio de exposición, “de todos modos nadie le prestaba atención”²². El reconocimiento de este concepto resulta crucial porque la mayor parte del conocimiento social importante se refiere a saber qué es aquello que no debemos saber, es decir, el secreto público²³. Se trata de un no-conocimiento activo, donde el poder sobre el conocimiento se expande más que nunca al englobar “la negatividad del saber qué no saber”²⁴. ¿Acaso no son los secretos compartidos la “base de nuestras instituciones sociales, del lugar de trabajo, el mercado, la familia, el estado?”²⁵ Al producir omisiones significativas en el discurso histórico, el poder escribe esa narrativa del olvido con la tinta de lo velado y la pluma del secreto público.

La conclusión inmediata que se puede sacar de este bestario del olvido es que, al igual que “la monstruosa Hidra, más fiera aún, de cincuenta abiertas bocas negras”²⁶, el olvido se presenta como un concepto central del cual emanan múltiples cabezas; las principales son las *presencias omitidas* y las *omisiones presentes*; de las cuales parten muchos otros rostros, las formas y conceptos con los cuales se fabrica el manto del olvido. Por otro lado, queda claro que el olvido transforma su presencia a cada paso, presentándose en cada instante con una forma distinta, mutando y cambiando de acuerdo a su contexto. A ambos tipos principales del olvido, *presencias omitidas* y *omisiones presentes*, las atraviesa el concepto de secreto, específicamente el secreto público. Ésta es la figura que hilvana las distintas formas del olvido y posibilita descubrir una lógica en la articulación de las distintas formas y manifestaciones del olvido. Será a través de dicha lógica, que se podrá vislumbrar la naturaleza y características

²² *Ibid.*, p. 148

²³ Taussig, *Defacement...*, p. 2

²⁴ *Ibid.*, p. 6 y 7

²⁵ *Ibid.*, p. 2

²⁶ Virgilio, *Eneida*, libro VI, p. 150

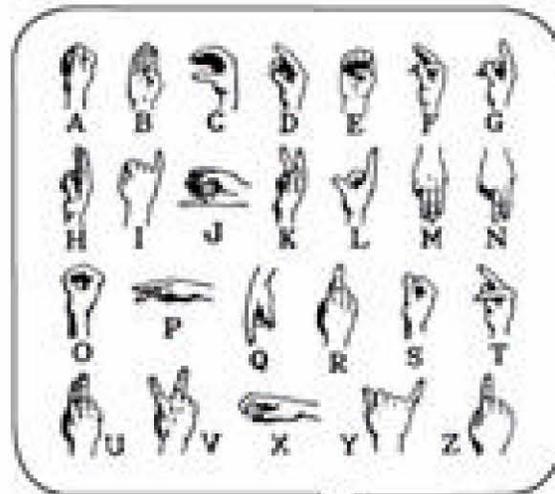
fundamentales de los mecanismos de silenciamiento y omisión ejercidos por el poder.

PARTE IV

*

EL FENÓMENO LETEICO

capitulo 9



Organillo.

CAPÍTULO 9 PODER, SECRETO Y DISCURSO DEL OLVIDO



advierte Canneti que “el secreto se halla en la médula misma del poder”¹, y por ende, el discurso del olvido también lo está. La implementación del discurso leteico implica la construcción paralela del secreto público, el cual habita dentro del discurso histórico producido por el poder.

Una vez entendido que el secreto público es la figura donde se encarna la experiencia del olvido colectivo, se debe abordar la relación que guarda el poder con el secreto.

El secreto público como agente del poder

El poder *acecha*, y este “acto de *acechar* es, por naturaleza, secreto. El que acecha se esconde o se camufla y no se revela por movimiento alguno. Toda criatura en acecho desaparece, se emboza en el secreto como en otra piel y permanece largo tiempo protegida por ella”². El poder que se apropia de la definibilidad del mundo y posee el dominio sobre la selectividad mnémica, se aloja en el secreto, pues recordemos también que aunque el poder aceche, también posee un instinto de autoprotección. Con “esta armadura interna contra la pregunta [que] es el *secreto*”³ el poder se protege. Éste es como “un segundo

¹ Canneti, *Masa y Poder*, p. 430

² *Ibid.*, p. 430

³ *Ibid.*, p. 425 y 426

cuerpo, mejor protegido, [...] lo más denso en el secreto es su capacidad de resistencia frente a la pregunta”⁴. El secreto hace impermeable al poder, inaccesible. Ya desde el principio del proceso de la construcción de la omisión, al momento de acechar, el acto de poder se encuentra acompañado del secreto. Todo el proceso de des(h)echo de lo olvidado también está cortejado por todas las figuras leteicas. Éstas no sólo son acompañantes, sino mecanismos activos donde se aloja lo olvidable y se procesa en la construcción del discurso histórico. Ni el secreto, ni el resto de las formas en que se materializa el olvido son “un resto, una escoria por podar, un vacío por llenar [...] sino la demostración activa de su uso”⁵. Todos son conceptos que tienen funciones específicas dentro de la sociedad. Ejercen acción sobre otros conceptos, y sobre los hechos a partir de los cuales se construye el discurso histórico. El secreto entonces funge, a la par de su séquito conceptual, como agente del poder. Siendo un agente aquel que obra o produce un efecto y actúa en nombre de otro, el secreto público se dibuja así como un agente de acto de poder, como intermediario entre éste y el olvido. El secreto obra en nombre del poder, y produce los efectos que a éste convienen. De la misma forma que como individuos percibimos que “el poder de mantener el silencio se vincula al entendimiento de que uno puede ejercer control sobre los eventos”⁶, el secreto es el agente a través del cual se implementa el ejercicio del poder sobre la selectividad mnémica que determina lo recordable y lo olvidable. El secreto público, espacio edificado por el secreto *per se*, es el sitio donde esto olvidable se alojará.

En el secreto, como agente del olvido, y su vínculo con el acto de poder que lo implementa, se repite la tensión paradójica entre lo presente y lo ausente, lo-que-se-sabe y lo-que-no-se-debe-saber. El poder del olvido como discurso se encuentra embebido en esta tensión. Es lo que lo hace tan difícil de abordar, y lo que lo hace tan difícil de superar. Recordemos que la revelación, y no la

⁴ *Ibid.*, p. 425 y 426

⁵ Le Breton, *El silencio*, p. 7

⁶ Bok, *Secrets...*, p. 38

exposición del secreto, es lo que lo ilumina. Aprender a leer el olvido como un discurso es el primer paso para comprenderlo e iluminarlo. Pero queda aún la pregunta, ¿Qué tipo de discurso es éste que se produce con lo des(h)echo, con lo olvidable? ¿Qué tipo de discurso es el discurso del olvido? El discurso del olvido es el discurso del silencio, de la ausencia artificial impuesta. Podría afirmarse que es un discurso que produce vacuidad, pero aunque fuera esto cierto, la vacuidad misma de su ausencia constituiría ya un discurso en sí mismo. Se trata pues de un discurso donde el secreto colectivo -el secreto público- se edifica para posibilitar el olvido colectivo. Su implementación discursiva constituye la institucionalización del olvido y el silencio.

El olvido como forma de tabú

Si el olvido habita el secreto, y se dibuja como un discurso del silencio -impuesto por medio del poder-, en su mera naturaleza lleva ya la posibilidad de considerarlo una forma de tabú. Este término adoptado del polinesio, que significa prohibición, se revela como una de las instituciones públicas más complejas que ha desarrollado el ser humano. Un tabú es una prohibición pública y oficial, inserta en la sociedad y los actos cotidianos. Lo tabuado es aquello que no es lícito mencionar ni ejercer: acciones, personas, cosas, palabras, costumbres que se prohíben públicamente, y que entran al terreno del secreto público. De la misma forma que lo olvidado se aloja en el secreto público, el objeto tabuado se aloja en la prohibición pública. La paradoja ambivalente del ser-no-ser que siempre acompaña al olvido, también se presenta en el tabú. Éste, al igual que el olvido, funciona por oposición, pues se presenta también como presencia omitida y omisión presente implementada en sociedad. La similitud funcional entre el olvido y el tabú es incluso el espacio donde mejor se observa la relación entre presencias omitidas y omisiones presentes. En ambos casos la sociedad entera conoce la omisión, pero no puede explicarla ni encontrar su origen. La paradoja en ellos se

extiende incluso a la definición de lo omitible, pues se basan en una prohibición derivada de dos posibles instancias: el exceso de sacralidad o el exceso de suciedad. Sir James George Frazer, pionero del estudio de los tabúes, los clasifica en su obra *La rama dorada*⁷ de acuerdo a si surgen por sacralidad o polución. La vajilla de los jefes de estado y reyes, por ejemplo, se encontraba permanentemente tabuada, pues el uso de la vajilla o ropa del rey conduce a la enfermedad o muerte. Este tabú se basa en que “el aislamiento del ‘hombre-dios’ es absolutamente necesario tanto para su propia seguridad como para la de los demás”⁸, pues “la persona divina es tanto un manantial de peligros como de bendiciones”⁹.

Por otro lado, aparecen los tabús que protegen contra la impureza, como el impuesto sobre los enterradores. Al tener contacto directo con los muertos, se entendía que sus manos quedaban manchadas, y si fueran a tocar a alguien lo endemoniarían de inmediato. Tenían prohibido entrar a las casas, ponerse en contacto con otros, y tocar alimentos. El tabuado no puede siquiera tocar un utensilio de cocina, por lo cual come del suelo, aunque también tiene permitido “guiar a otra persona que mantenga el palillo”¹⁰ que sostiene su bocado. Los enterradores debían entonces ser alimentados por otros, quienes también poseían cierto grado de impureza. Se creía que infringir este tabú conduciría a la hinchazón y la muerte.

Tras estudiar la diversidad de actos, personas, objetos y palabras sujetas al tabú, Frazer encuentra que su principal causa surge del deseo de protección: protección de lo excesivamente sagrado, que puede destruir, y de lo excesivamente poluto, que de igual forma es mortal. El olvido también presenta este extraño equilibrio, que se tambalea cual Odradek entre lo sagrado y lo profano: el olvido emula “a la negación como exceso sagrado, cuya fuerza recae

⁷ Frazer, Sir James George, *La rama dorada. Magia y religión*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979

⁸ *Ibid.*, p. 245

⁹ *Ibid.*, p. 245

¹⁰ *Ibid.*, p. 249

en el modo de su revelación”¹¹. Si la memoria sacraliza la remembranza, el olvido lo hace más aún, pues designa a lo olvidable como lo intocable, lo inalcanzable, lo innombrable... y también lo peligroso.

No es sólo por el factor de prohibición que el olvido se puede considerar un tipo de tabú. Su máxima similitud se encuentra en los mecanismos internos de su funcionamiento, más que en su intención. El tabú se presenta también como ausencia presente. Éste, al igual que la condena de la memoria, requiere de una condición fundamental: para que “sea efectivo, es necesario que sea menos que efectivo”¹². Al igual que el olvido, el tabú paradójicamente trabaja para confirmar la memoria en el proceso mismo de su destrucción. El mejor ejemplo de esto es el tabú sobre los nombres, emulación máxima de lo innombrable. Frazer menciona que entre los aborígenes australianos el nombre real se mantiene en secreto, “además de su nombre personal, que es de uso corriente, tienen otro nombre secreto o sagrado [y] se toman grandes trabajos para ocultarlo, temerosos de que los manejen personas mal dispuestas”¹³. Paralelamente, resalta el tabú sobre el nombramiento de dios entre los judíos. El tabú sobre el nombre de los muertos también es otra modalidad de palabras tabuadas. Temerosos del regreso del espíritu del occiso, los Tuareg, por ejemplo, se abstienen de nombrarlo; e incluso algunas sociedades asignan un segundo nombre al muerto para poder referirse a él, y así librarse de su retorno. El tabú sobre los nombres es un excelente ejemplo de la paradoja del olvido, la cual se materializa particularmente en las omisiones presentes y el secreto público.

El que esté prohibido nombrar algo, implica la prohibición de la mención pública de éste; de igual forma, el que esté olvidado algo, implica la omisión de éste en el discurso histórico. Pero para que el tabú sea funcional, es necesario conocer el nombre tabuado, y recordarlo; así como el olvido se mantiene presente

¹¹ Taussig, *Defacement...*, p. 3

¹² Hedrick, *History and Silence*, p. 111

¹³ Frazer, *La rama dorada*, p. 291

a pesar de ser una ausencia, pues su carácter de estar-no-estar es condición existencial de su discurso. Recordemos que “uno puede evitar utilizar un nombre en particular sólo mientras *recuerde* que se supone que no se puede utilizarlo”¹⁴. Así pues, para que el tabú y el olvido sean funcionales, se tiene que recordar lo que no se puede decir. En el discurso del olvido, se debe recordar aquello que se ha determinado como olvidable, para que surta efecto el discurso de la omisión. Lo crucial es que tanto tabúes como olvidos dependen directamente de la trascendencia de lo olvidado; de esa segunda vida que posee inevitablemente lo des(h)echado, ese segundo aire donde se lee la presencia de la ausencia. Pues, recordemos, que el olvido como tabú emula “la negación como excedente sagrado, cuya fuerza se encuentra en la forma de su revelación”¹⁵.

El olvido trascendente y el discurso leteico

El discurso silencioso del olvido “tiene como efecto correr un velo de incertidumbre sobre el movimiento del tiempo [pues] una mala memoria es algo que rejuvenece”¹⁶. Freud afirmaba que “el olvido supone necesariamente que lo que es olvidado no se pierde”¹⁷. Al presentar al olvido como una forma de tabú, se entiende que el proceso de producción del olvido no elimina, sino que construye un discurso. Lo olvidado, en el proceso, jamás dejó de estar; siempre estuvo, como una presencia fantasmal, si se quiere, como una tensión innombrable, pero estuvo presente todo el tiempo. Cuando a un hecho se le implementa el olvido, éste no deja de ser, sigue funcionando, pero a otro nivel, en un tercer espacio que es esa negatividad activa, ese espacio donde habita el acto sustractivamente aditivo del vacío productivo. Se trata de un *olvido trascendente*; aquello que está oculto, pero que a la vez se mantiene en el ámbito de lo conocido intuitivamente.

¹⁴ Hedrick, *History and Silence...*, p. 113

¹⁵ Taussig, *Defacement...*, p. 3

¹⁶ Augé, *Las formas del olvido*, p.26

¹⁷ Milner, citando a Freud, “Lo material del olvido”, p. 69

Como el miembro fantasma de los amputados, lo olvidado no está y sí está a la vez.

Dicen que quienes han sufrido la mutilación de una parte del cuerpo todavía, al despertar a la media noche, o en los momentos más cotidianos, pueden sentir la presencia del miembro ausente, inclusive el dolor de esa herida que pensaban que hace tiempo había cicatrizado. Los miembros fantasmas, esas partes mutiladas, se hacen presentes, dolorosos, incluso mucho tiempo después de haber sido cercenados. Tras la mutilación, lo que duele es pues tanto la presencia ausente del miembro fantasma, el recordatorio presente de su falta, de su robo, como el lugar mismo de la mutilación, el lugar que aunque se vea ya cicatrizado, aunque ya no sangre sin parar, es en sí mismo la huella de la herida, y de una herida abierta, presente y por lo tanto inevitable¹⁸.

Lo mismo sucede en la historia, donde las omisiones en el discurso producido por el poder, esa presencia de su ausencia, grita a mil voces su existencia pues “lo que una vez vimos, oímos, experimentamos, aprendimos, no está perdido definitivamente, sino que sobrevive, ya que podemos recordarlo y reconocerlo”¹⁹ incluso cuando éste reconocimiento consista únicamente en reconocer su ausencia. Al ser un *olvido trascendental* sigue siendo activo, pues incluso en su calidad de desaparecido, el olvido funcional deja rezagos, igual que una lobotomía. Quizá no sabemos bien qué es lo que falta, podemos no recordar aquello que fue eliminado, pero sabemos de algo que estuvo allí, ya no lo está, y debería de estarlo.

Los olvidos intencionados que se materializan en el discurso de la omisión producido por medio del poder poseen una curiosa particularidad: una de sus características fundamentales es la necesidad de no dejarse morir. Se trata de un

¹⁸ Ernesto Pliego, “El dolor por lo ausente”, *Revista Digital Universitaria*, vol. 6, no. 7, 10 de julio de 2005 en: <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num5/res/res2.htm>

¹⁹ Ricoeur, *La historia, la memoria, el olvido.*, p. 556

olvido casi cíclico. Una supresión con un extraño deseo de revivir, porque en realidad jamás ha muerto. La razón detrás de su insospechado afán de vida se descubre en su naturaleza de acto consecutivo, *trascendental*: continúa sucediendo sin interrupción a pesar de haber ingresado al espacio de la desmemoria. El olvido es siempre activo, continuamente ejerce un discurso, un significado, una acción. Aún después de que el objeto en cuestión pasó al mundo del olvido, éste sigue influyendo al mundo de la memoria con la evidencia manifiesta de su omisión.

Lo que aquí se presenta con el término de *olvido trascendente*, aquello que estaba oculto pero que de una u otra manera es sabido y conocido, es llamado por Rachwal el *olvido nostálgico*. Es aquel que al seguir existiendo en la conciencia, en el recuerdo del olvido, posee una segunda vida que "sitúa a la historia en movimiento al depositarle objetos que deben ser recordados y rememorados, y de tal forma también imponiendo el olvido a otros, considerándolos irrelevantes e inexistentes"²⁰. Se mantiene siempre como representación al evidenciarla, mientras la conciencia identifica la pérdida. Las huellas de la omisión son entonces el vacío y el proceso mismo de su producción. Gary Alan Fine y Terrence McDonnell han acuñado el término de *referencial afterlife*, que traduzco como *trascendencia referencial*, de Erving Goffmann. Afirman que

los eventos pueden tener efecto a pesar de haber sido 'olvidados'. Los hechos [...] poseen una trascendencia referencial, el periodo en el cual se puede hacer referencia a ellos con la expectativa de que un público determinado entenderá su significado relevante y simbólico. Aún cuando un evento ha pasado este periodo de recolección compartida, puede

²⁰ Rachwal, "History, Forgetfulness...", p. 24

dejar rastro, especialmente cuando las respuestas ante el evento han sido institucionalizadas.²¹

En el efecto producido por la trascendencia de la ausencia, “es posible aprender lo que, de alguna forma, nunca se dejó de saber”²². Aparece entonces,

“contra el olvido destructor, el olvido que preserva. Quizá ésa sea la explicación de una paradoja poco observada del texto de Heidegger, a saber: que es el olvido el que hace posible la memoria: ‘Así como la espera de algo sólo es posible sobre la base del estar a la espera, de igual modo el recuerdo (*Erinnerung*) sólo es posible sobre la base de olvidar, y no al revés”²³.

Como las estatuas vandalizadas del mundo post-soviético, el olvido encarna en esta trascendencia referencial “no tanta vida, sino más bien una vida misma –e incluso, posiblemente, ¿una vida en la muerte?”²⁴ Esta segunda vida que encarna al *olvido trascendente* habita en el espacio del secreto. Dado que esta trascendencia referencial constituye “un discurso sujeto a interacciones continuas”²⁵, el funcionamiento post-mortem, al cual ya se hizo referencia, deja patente la naturaleza activa del olvido. El olvido trascendente comprueba que la borradura, al parecer, “es tan sólo una forma profunda de preservar”²⁶, aunque esta no sea la intención de quien lo implementa.

En el *Cuadro 1*, se observaron las distintas formas conceptuales que adopta el olvido. Cuatro parejas de opuestos complementarios develaron los dos tipos principales de olvido: las presencias omitidas y las omisiones presentes. También allí se mostraba ya que el secreto público atravesaba todas las figuras del olvido.

²¹ Alan Fine, Gary & Terence McDonnell, “Erasing the Brown Scare: Referential Afterlife and the Power of Memory Templates”, *Social Problems*, vol. 54, issue 2, p. 170

²² Ricoeur, *La historia, la memoria, el olvido.*, p. 565 y 566.

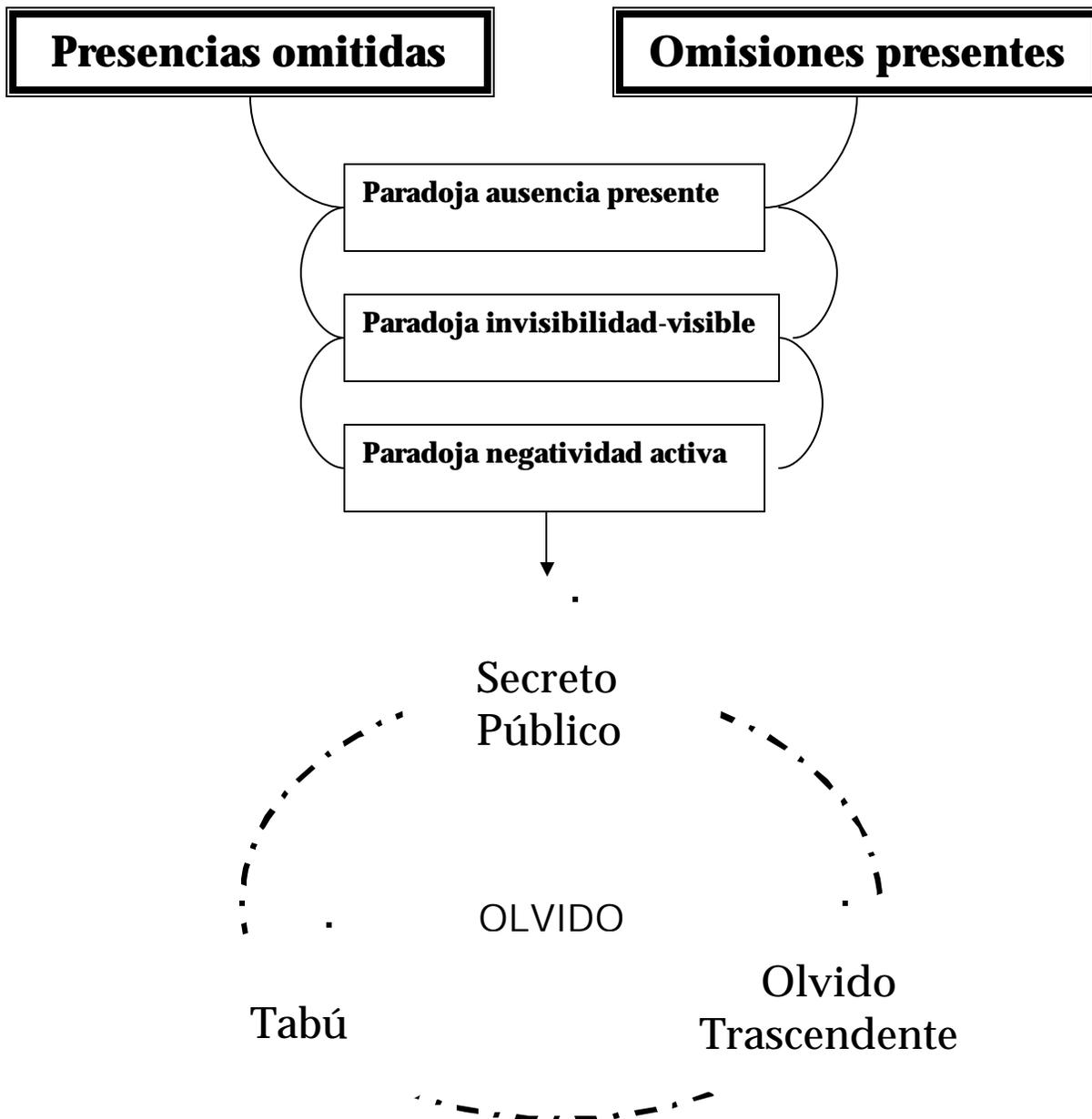
²³ *Ibid.*, citando a Heidegger, p. 565 y 566.

²⁴ Taussig, *Defacement...*, p. 28

²⁵ Alan, “Erasing the Brown Scare...”, p. 171

²⁶ Dillon, “The Revelation of Erasure”

Ahora en el *Cuadro 2* se observará la relación que existe entre las presencias omitidas y las omisiones presentes con el secreto público, y la relación que mantiene este concepto con las paradojas del olvido. A través de este cuadro también se desglosa la interacción entre el secreto público, el tabú y el olvido trascendente.



La
s
co
nst
ant
es
par
ad
oja
s
del
olv
ido
se
dib
uja
n
aq
uí
co
mo
la

Cuadro 2

tela que hilvana la relación entre presencias omitidas y omisiones presentes. Este tejido se encuentra formado por el secreto mismo, que atraviesa y encuentra solución a las paradojas mismas. La relación que mantiene el olvido con el secreto público, el tabú y el olvido trascendental es el espacio donde se encuentra la solución para todas estas paradojas leteicas. La interacción entre estos conceptos deja en claro que el olvido se encuentra en un estado constante de mutación, transitando continuamente entre presencias omitidas y omisiones presentes. La lógica del funcionamiento del discurso leteico asemejado al poder es lo que deja en claro que la paradoja es una constructora, y no destructora.

El secreto público proporciona la evidencia manifiesta de la omisión en el discurso; a su vez el tabú proporciona la explicación del funcionamiento del olvido, así como la necesaria permanencia de lo omitido para que pueda seguir funcionando como omisión significativa; el olvido trascendente por su parte comprueba que no importa cuántas forams tome el olvido, éste siempre permanece, pues su naturaleza de acto consecutivo garantiza su permanencia aunque sea en el nivel de la ausencia presente. A través de la relación entre secreto público, tabú y olvido trascendental queda claro que el olvido no se trata de un acto de eliminación, pues si lo fuera no quedaría memoria alguna de él, ni siquiera de su desaparición. Al contrario, su naturaleza es activa, y lo continúa siendo mucho tiempo después de efectuado el acto de omisión. Su actuar, de cierta manera post-mortem, hace posible la construcción de un nuevo espacio donde lo olvidado no se recuerda ni se olvida exclusivamente, sino que se recuerda su olvido.

El cuento de Edgar Allan Poe, *El corazón delator*, ejemplifica perfectamente cómo lo olvidado, a pesar de estar oculto, permanece. Poe presenta a un asesino que tras dar muerte a su víctima, la esconde bajo las tablas del piso. Al poco tiempo llega la policía a investigar un grito denunciado por los vecinos. Durante la estancia de los oficiales en la casa, el homicida comienza a alucinar que el corazón del viejo a quien ha matado sigue latiendo. En sus palabras desesperadas se refleja la tensión del secreto por emerger y revelarse. El asesino

percibe esta tensión del secreto, escucha el latido trascendente de lo olvidado, de lo oculto mientras los oficiales toman el té.

¡Más alto... más alto... más alto! Y entretanto los hombres seguían charlando plácidamente y sonriendo. ¿Era posible que no oyeran? ¡Santo Dios! ¡No, no! ¡Claro que oían y que sospechaban! ¡Sabían... y se estaban burlando de mi horror! ¡Sí, así lo pensé y así lo pienso hoy! ¡Pero cualquier cosa era preferible a aquella agonía! ¡Cualquier cosa sería más tolerable que aquel escarnio! ¡No podía soportar más tiempo sus sonrisas hipócritas! ¡Sentí que tenía que gritar o morir, y entonces... otra vez... escuchen... más fuerte... más fuerte... más fuerte... más fuerte! -¡Basta ya de fingir, malvados! -aullé-. ¡Confieso que lo maté! ¡Levanten esos tablones! ¡Ahí... ahí! ¡Donde está latiendo su horrible corazón!²⁷

En el latido del viejo encontramos la ausencia presente que se encarna en el olvido. Su supervivencia "no la percibimos, la presuponemos y creemos en ella"²⁸. He aquí porque el olvido es un acto de producción. No sólo porque permanece incluso en la posibilidad de su retorno, sino también porque constituye un espacio donde "la inscripción [es] a la vez presente como tal y signo de lo ausente, de lo anterior"²⁹. Ya sea que se hayan borrado suavemente, "o se hayan tachado o reescrito, el ente rechazado tiene la costumbre de volver, fantasmagóricamente: aunque sea tan sólo en las marcas que usurpan su lugar y son testigos de su haber sido"³⁰.

Si el discurso de la omisión, producido por el poder, funciona al "producir silencios y borraduras *significativos*. [...] darse cuenta de los silencios y las borraduras, sin embargo, implica tratarlos como representaciones: lo que se

²⁷ Poe, Edgar Allan, "El corazón delator", traducción de Julio Cortazar, en:

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/corazon.htm>

²⁸ Ricoeur, *La historia, la memoria, el olvido.*, p. 545

²⁹ *Ibid.*, p. 545

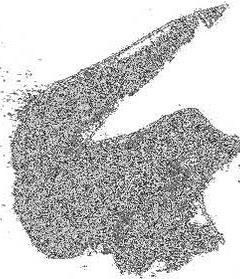
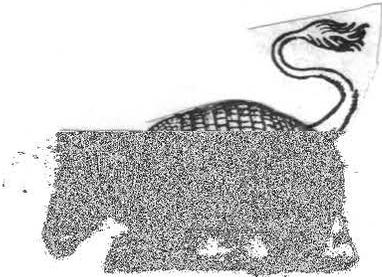
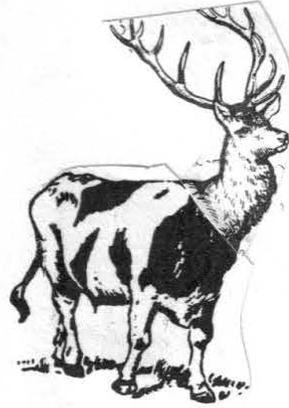
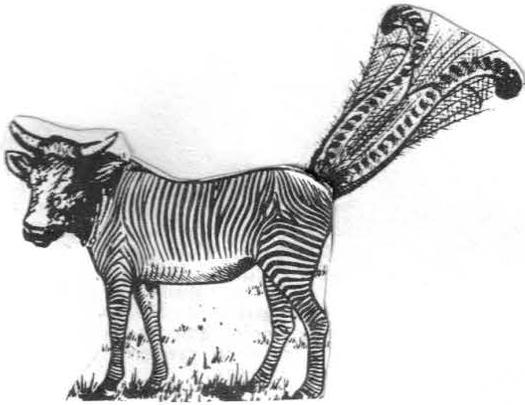
³⁰ Dillon, "The Revelation of Erasure"

reconoce es un signo"³¹. El latido del corazón siempre volverá para asediar al productor del olvido, si en que en realidad nunca ha desaparecido.

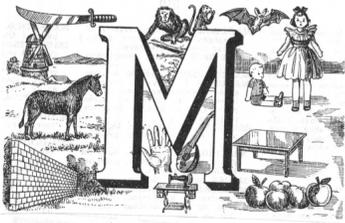
Al ser trascendente, el olvido mantiene vigencia funcional -por necesidad- a través del secreto público. Asimismo, garantiza su permanencia, aunque sea en la ausencia presente, de la misma forma que el tabú. Su trascendencia representacional le permite seguir funcionando como signo. Aún cuando este signo denote únicamente una ausencia en el discurso, esta ausencia, en sí misma, es ya un discurso. Lo olvidado, en realidad, nunca dejó de estar, siempre estuvo ahí, siempre permaneció como signo de lo ausente.

³¹ Hedrick, *History and Silence...*, p. 117

capitulo 10



CAPÍTULO 10. EL FENÓMENO LETEICO CONCLUSIONES Y REFLEXIONES FINALES



alabareando un verdadero zoológico de conceptos, se ha intentado develar la naturaleza del olvido. En un esfuerzo por vislumbrar los fundamentos de la producción del discurso leteico, hemos cruzado varias fronteras. Entre muchas otras cosas, ha quedado claro que la omisión intencionada es producto de la mediación ejercida por el poder en la construcción de los discursos históricos colectivos, pues “la vida política se forma a partir de lo que recordamos y lo que omitimos [y] tanto los marcos de la memoria como los del olvido contribuyen a la acción institucional”¹, si no es que, mas bien, derivan de ella. El discurso del olvido se construye a partir de los intereses y recursos de quienes ejercen el poder y la definibilidad sobre la producción de la historia, pues la memoria y el olvido derivan de “las acciones deliberadas de empresarios de la memoria que establecen [estas] representaciones”². Éstas son las más breves respuestas a las amplísimas preguntas que evoca el olvido. Las conclusiones desglosadas de esta investigación iluminan retrospectivamente el camino transitado, de ahí que sea útil enumerarlas y retomarlas.

¹ Alan & McDonnell, “Erasing the Brown Scare...”, p. 184

² *Ibid.*, p. 171

1. El discurso del olvido es un discurso del silencio como lenguaje activo. Su huella es la ausencia presente
2. El olvido es un acto productivo, y no de eliminación. Considerando que lo no-visible es tan signo como lo visible, el olvido posee representabilidad. El espacio de la ausencia presente, es donde se confirma la naturaleza activa del olvido.
3. Como acto, el olvido deja huella. Este rastro, no obstante, presenta una paradoja que acompaña siempre al olvido. Se erige como un espacio negativamente activo, donde al omitir, se produce. Lo producido es el discurso del olvido.
4. Una vez distinguido del olvido ordinario, propio del paso del tiempo, el discurso del olvido se identifica como producto de un acto intencionado. Este acto es factor determinante del proceso de producción de la Historia.
5. El poder, como acción mediadora de la producción de la historia, ejerce un monopolio sobre la definibilidad del mundo y la selectividad mnémica que construye el discurso histórico. Entendido el poder como un modo de acción, que no un actor, ejerce una imposición de su voluntad y versión de la verdad. De tal forma, se erige como el elemento que determina si un hecho se integra al discurso o se omite. El poder ejerce su dominio sobre la producción de omisiones al des(h) echar -despojarle la categoría de hecho- a aquello considerado omitible. Lo des(h) echado se convierte en la materia prima del discurso del olvido.
6. El olvido colectivo como discurso se encuentra vinculado a la producción de la historia oficial y la memoria artificial que ésta implica. Surge así el término que definirá la relación entre poder y olvido: la *leteopolítica*.
7. A través del poder se implementa y construye un discurso del olvido valiéndose de varios conceptos que se traslapan, entre ellos: mnemolvidos, ocultamiento simple y evidente, desfiguración/deformación, prohibición, memoria condenada, silenciamiento y mutismo. El estudio de estos

mecanismos conceptuales de implementación del olvido, ha permitido dividirlos en dos categorías: *presencias omitidas* y *omisiones presentes*. Estos dos ejes mantienen una relación de oposición complementaria.

8. El secreto, como agente del acto de poder, es la figura que vincula a todas las formas conceptuales del olvido, es el eje transversal que las atraviesa. El secreto es el espacio donde se desarrolla el discurso leteico; específicamente, en el proceso de producción del discurso del olvido, se construye un secreto público.
9. El olvido es un concepto trascendente. Entendido como un proceso de producción y no de eliminación, lo olvidado permanece dentro del discurso que se produce en la omisión. Lo olvidado permanece, y tiene potencial de retorno, igual que una presencia fantasmal. Cuando a un hecho se le implementa el olvido, éste no deja de ser, sigue funcionando, pero a otro nivel, en un tercer espacio de negatividad activa, el espacio donde habita el acto sustractivamente aditivo del vacío productivo.
10. El olvido es un concepto por naturaleza paradójico. La tensión ocasionada por las paradojas de ausencia presente, negatividad activa, ser-no-ser, estar-no-estar, visible-no-visible, huella de lo no-visible, de aquello generalmente conocido pero que no puede enunciarse"³; develan que el olvido es un elemento en constante mutación. Estas paradojas se solucionan por medio del paralelo que existe entre el olvido y el tabú como instituciones culturales.
11. El olvido comparte con el tabú la naturaleza de su funcionamiento: para ser funcional, debe no ejercerse del todo. Olvidar, pero no completamente, sólo lo suficiente para entrar en el espacio del secreto público, para ser una ausencia presente colectivamente funcional. Esta es la máxima prueba de que el discurso del olvido no puede ser un acto de eliminación. Sólo es posible que un hecho se incluya en el discurso del

³ Taussig, *Defacement...*, p. 50

olvido, en tanto exista conciencia y recuerdo de la omisión misma. Esto indica que la relación entre olvido y memoria es mucho más compleja de lo que aparenta. Paradójicamente, el olvido requiere de la memoria para existir.

12. El discurso del olvido colectivo se define como el olvido socialmente organizado mediante el poder con miras a ser implementado de manera pública.
13. El olvido es un *factor fundamental* del proceso de producción de la historia.

Augé no se equivoca al afirmar que “una mala memoria es algo que se cuida, se cultiva”⁴. Es un proceso lento, complejo, donde entran en juego una variedad innumerable de conceptos interrelacionados. La intención de este trabajo se ha cumplido, en tanto que se ha identificado el papel que juega el olvido en la producción de la Historia. Reconocer su lugar como factor fundamental en este proceso y reivindicarlo como representación, ha sido el máximo logro. Ante la pregunta fundamental de este trabajo: ¿es la historia el proceso del olvido?⁵ Se puede responder que en efecto, el olvido es un factor fundamental de la producción de la historia, pues “cualquier narrativa histórica es un paquete particular de silencios, el resultado de un proceso único”⁶.

Queda flotando la duda, por supuesto, sobre todas las cosas que caen *verdaderamente* en el olvido. Aquello que transita por el mundo sin jamás dejar huella, ni siquiera como presencia ausente. ¿Cuántas de estas cosas regresarán como olvido trascendente? Es imposible decirlo, pues éstos, por el momento, en verdad habitan el espacio de lo inexplorable. De cierta forma, para la tesis de la ausencia presente, no existen contraejemplos en el mundo. Pues si existe, en efecto, el olvido absoluto, no hay manera de comprobarlo, pues está perdido

⁴ Auge, *Las formas del olvido*, p. 26

⁵ Kapuscinski, *Lapidarium IV*, p. 93

⁶ Trouillot, *Silencing the past...*, p. 27

definitivamente. No obstante, cuando se trata del discurso histórico público, queda claro que incluso las omisiones dejan huella, y éstas son increíblemente significativas. Aún en los aposentos del olvido intencionado, el hecho permanece. Con el tránsito de la historia, lo que antes existió en los parajes de lo no-visible, regresa, y quizá vuelve a desaparecer de nuevo. Pero los hechos no cambian, lo que cambian son los discursos. Lo olvidado, inquilino perpetuo de la paradoja del secreto público, no desaparece, pues incluso en su ausencia, permanece...

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo posee infinidad de cómplices, tantos que sería imposible nombrarlos a todos. Sin embargo, en primer lugar quisiera agradecer a todos los que han escuchado mi verborrea leteica durante tres años. He tenido el honor de compartir ese tiempo con mentes maravillosas que me proporcionaron bibliografía, críticas e ideas valiosísimas, las cuales resultaron fundamentales para el desarrollo de este trabajo. Gracias a todos, ustedes saben quiénes son.

Con profundo amor y admiración agradezco a las féminas de mi vida por ser una inspiración constante, y por ser todas -a su manera cada una- mis madres putativas. Lili Bryan, Grisselda Álamo, Bárbara Ávila, Ainee Álamo, Karen Álamo, Anahí Caldú, Mariana Pascual, Luz María Urrusti; gracias por hacerme sonreír.

Con profundo reconocimiento por su paciencia, agradezco a Javier Álamo Gutiérrez y Fabián Gutiérrez Bahena por ser mis correctores de estilo oficiales; sin sus críticas impías este trabajo nunca se hubiera terminado. Gracias por impulsarme a ser mejor escritora.

Asimismo agradezco al Dr. Roger Bartra por ser, no sólo un extraordinario profesor de historia, antropología, política y filosofía, sino también maestro de vida. Gracias de igual forma por darme la oportunidad de trabajar a su lado.

A los miembros del jurado, Dr. Fernando Betancourt Martínez, Dr. Federico Navarrete Linares, Lic. Rodrigo Díaz Maldonado y Mtro. Roberto Fernández Castro, les agradezco sus críticas, comentarios y esfuerzos por hacer de éste un mejor trabajo.

Mi obsesión por el olvido surgió de dos lugares que siempre llevo conmigo: los pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras, donde he aprendido las lecciones más valiosas de mi vida; y Playa Michigan, donde surgió el tema de esta tesis, un maravilloso lugar donde personas e ideas insospechadas arriban con la marea matutina-. Gracias a los que me han acompañado en la exploración de esos litorales.

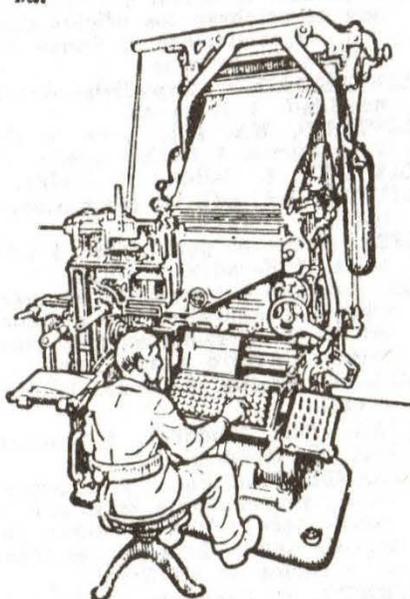
Y por supuesto, a la Universidad Nacional Autónoma de México, por darme la mejor educación a la cual puede aspirar una hispanoparlante en este mundo.

NOTA SOBRE LA TRADUCCIÓN DE CITAS

En consideración a la comodidad del lector, las citas de fuentes en inglés han sido traducidas por la autora. Los textos en francés han sido amablemente traducidos por Nashelli Jiménez del Val, a quien extiendo un profundo agradecimiento.

NOTA SOBRE LA ILUSTRACIÓN

Las ilustraciones incluidas en este trabajo han sido realizadas por la autora. Sin embargo, no podrían haber sido completadas sin la valiosa ayuda proporcionada por Fabián Gutiérrez Bahena, a quien agradezco sus inútiles esfuerzos por enseñarme a usar Photoshop. ¡Lo siento, sigo siendo una anticuaria de papel y tijeras! Las imágenes originales, ahora transformadas en los collages representativos de cada capítulo y figura del olvido, así como las letras capitulares, se obtuvieron del *Diccionario Puebla Ilustrado*, México, Fernández Editores, 1964.



Linotipo.



FUENTES DE IMÁGENES

- Imagen 1. *Poste donde un supuesto Vietcong fue ejecutado en la plaza de un mercado en Saigon*. 1965. Keiichi Akimoto. Fuente: *World Press Photo. This critical mirror*, Amsterdam, Stichting World Press Photo, 1995
- Imagen 2 y 3. Las dos vistas de la imagen tomada por miembros del Sonderkommando de Auschwitz-Birkenau en agosto de 1944. Fuente: Didi-Huberman
- Imagen 4. Imágenes de bestiarios medievales. Ballena, tigresa, sirena, pelícano, mantícora, grifo, hiena, cocodrilo y unicornio. Fuente: Badke
- Imagen 5. *Dibujo borrado de De Kooning*. Robert Rauchenberg, 1953. Fuente: Dillon
- Imagen 6. Dibujo de De Kooning detrás del *Dibujo borrado de De Kooning*. Willem de Kooning, 1950 *circa*. Fuente: Dillon
- Imagen 7. *Nocturnos de Chopin para piano*. Idris Khan. Fuente: Dillon
- Imagen 8. *Todas y cada una de las páginas del sagrado Corán*. Idris Khan. Fuente: Dillon
- Imagen 9. Fotografía original y retocada de Gottwald y Clementis. Budapest, 1948 y 1952 *circa*. Fuente: King
- Imagen 10. Stalin, Voroshilov y Molotov con Ezhov. Fotografía original y retocada. Fuente: King
- Imagen 11. Akmal Ikramov desfigurado en *Diez años de Uzbekistán*. Rodchenko. Fuente: King
- Imagen 12. Fotografía desfigurada y original de Trotsky leyendo *Pravda*. Anónimo. Fuente: King
- Imagen 13. *No news is good news*. Richard Galpin. 1999. Fuente: <http://www.users.zetnet.co.uk/richart/archive/index.htm>
- Imagen 14. *La censura también es fuente*. Ana Clavel y Paul Alarcón. Fuente: <http://anaclavel.com>
- Imagen 15. *Enterrar y callar*. Francisco Goya. 1810-14 *circa*. Fuente: Museum of Fine Arts Boston, http://www.mfa.org/collections/search_art.asp?recview=true&id=159261



BIBLIOGRAFÍA

- Alan Fine, Gary & Terence McDonnell, "Erasing the Brown Scare: Referential Afterlife and the Power of Memory Templates", *Social Problems*, vol. 54, issue 2, pp. 170-187
- Alighieri, Dante, *La divina comedia*, México, UNAM-SEP, 1988
- Armstrong, D.M., *Truth and Truthmakers*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005
- Augé, Marc, *Las formas del olvido*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1998
- Badke, David, (ed), *The Medieval Bestiary. Animals in the Middle Ages*, en: <http://bestiary.ca/intro.htm>
- Balzac, Honoré de, "La obra maestra desconocida", en: <http://www.lamaquinadeltiempo.com/prosas/balzac02.htm>
- Baron, Jeanne, "Rwanda may lift ban on teaching its sensitive history", National Public Radio, *All things considered*, <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=5680119>
- Barrios, José Luis, "El asco y el morbo: una fenomenología del tiempo", *Fractal* n° 16, enero-marzo, 2000, año 4, volumen V, pp. 41-60
- Benjamin, Walter, "La revelación del conejo de pascuas o breve historia sobre los escondites" en: *Walter Benjamin. Cuadros de un pensamiento*, Adriana Manzini (selección), Buenos Aires, Ediciones Imago Mundi, 1992
- -----, *Para una crítica de la violencia. Iluminaciones IV*, traducción de Roberto Blatt, Madrid, Taurus, 1991
- Berliner, David, "The Abuses of Memory: Reflections on the Memory Boom in Anthropology", *Anthropological Quarterly*, 2005, n. 78, 1, pp. 197-211

- Bok, Sissela, *Secrets. On the Ethics of Concealment and Revelation*, New York, Vintage Books, 1989
- Borges, Jorge Luis, "Funes el memorioso": *Narraciones*, México, Editorial Origen-Editorial OMGSA, 1984, pp. 95-105
- -----, "La Biblioteca de Babel": *Narraciones*, México, Editorial Origen-Editorial OMGSA, 1984, pp. 95-105
- Boulding, Kenneth E., *Las tres caras del poder*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1990
- Braunstein, Nestor, Cátedra Extraordinaria, "La memoria del uno y la memoria del otro", Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M., todas las actas y apuntes del seminario pueden encontrarse en: <http://www.nestorbraunstein.com/escritos/>
- Canetti, Elias, *Masa y Poder. Obra completa I.*, traducción Juan José del Solar, prólogo Ignacio Echeverría, Barcelona, Debolsillo, 2005
- Ceballos Hector, *Foucault y el Poder*, México, Ediciones Coyoacán, 2005
- Colodro, Max, *El silencio en la palabra. Aproximaciones a lo innombrable*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2004
- Connerton, Paul, *How societies remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989
- De Silva, Guido Gómez, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988
- Devalle, Susana (comp.), *Poder y cultura de la violencia*, México, COLMEX, 2000
- Didi-Huberman, Georges, "L'image par-dela le visible: entretien avec Georges Didi-Huberman", entretien Vincent Troger, traducción inédita de Nashelli Jiménez del Val: *Sciences Humains. Hors-série*, no. 43, *Le monde de l'image*, décembre 2003- janvier-février 2004, pp. 20-21, consulta por medio de recurso electrónico : http://www.scienceshumaines.com/index.php?lg=fr&id_article=13506
- Dillon, Brian, "The Revelation of Erasure", *Tateetc.*, issue 8, autumn 2006, en: www.tate.org.uk/tateetc/issue8/erasurerevelation.htm
- Durkheim, Emile, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal, 1992
- Eliade, Mircea, "Mythologies of Memory and Forgetting": *History of Religions*, vol. 2, no. 2 (winter, 1963), pp. 329-344

- Ende, Michael, *La historia interminable de la A a la Z*, traducción de Miguel Saenz, letras y dibujos de Roswitha Quadflieg, México, Alfaguara, 1994
- Esbenschade, Richard S., "Remembering to Forget: Memory, History, National Identity in Postwar East-Central Europe", *Representations*, no. 49, Special issue: Identifying Histories: Eastern Europe Before and After 1989, winter 1995, pp. 72-96
- Frazer, Sir James George, *La rama dorada. Magia y religión*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979
- Foucault, Michel, *Microfísica del Poder*, Madrid, Piqueta, 1980
- -----, *Politics, Philosophy, Culture, Interviews, and Other Writings*, ed. Lawrence D. Kritzman, New York & London, Routledge, 1988
- -----, *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, Colin Gordon (ed), New York, Pantheon Books, 1980
- -----, *Vigilar y Castigar*, México, Siglo XXI Editores, 2003
- Fundación/Equipo de Antropología Forense de Guatemala (F/E.A.F.G), Caso Masacre en Tunaja, y Rio Negro, en: <http://garnet.acns.fsu.edu/~sss4407/Tunaja.htm> (Dec 1, 2005)
- Ganser, Alexandra, "Violence, trauma, and cultural memory in Leslie Silko's *Ceremony*", *Atenea, Revista bilingüe de las humanidades y ciencias sociales*, Mayagüez, Universidad de Puerto Rico, vol. Xxiv, num. 1, junio 2004, pp. 145-159
- García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, México, Diana, 2000
- Gillis, John (ed.), *Commemorations. The Politics of National Identity*, New Jersey, Princeton University Press, 1994
- Gogol, Nicolai, *Almas Muertas*, Barcelona, Planeta, 1980
- Gourevitch, Philip, *We wish to inform you that tomorrow we will be killed with our families. Stories from Rwanda*, New York, Picador, 1998
- Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, Lewis A. Coser (ed), Chicago, University of Chicago Press, 1992
- Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, Lewis A. Coser (ed), Chicago, University of Chicago Press, 1992
- Hedrick Jr, Charles W., *History and Silence. Purge and Rehabilitation of Memory in Late Antiquity*, Austin, University of Texas Press, 2000
- Herodotus, *The Histories*, Oxford, Oxford University Press, 1998

- Hoffman, Eva, *After Such Knowledge: Memory, History and the Legacy of the Holocaust*, p. 157, citada en: Pamela S. Nadell, "Review", *Biography*, fall 2004, vol. 27, num. 4, p. 845-847
- *International Commission of Inquiry for Burundi: Final Report*, Truth Commissions Digital Collection: Reports: Burundi, United States Institute of Peace, posted January 13 2004
- Jalal, Ayesha, "Conjuring Pakistan: History as Official Imagining", *International Journal of Middle East Studies*, vol. 27, no. 1, February 1995, pp. 73-89
- James, Montague Rhodes, "The Bestiary", *History: The Quarterly Journal of the Historical Association*, New Series Vol. XVI, number 61, volume XVI, April 1931, pp. 1-11, version digital en: <http://bestiary.ca/manuscripts/manubiblio973.htm>
- Jansen, Marc & Nikita Petrov, *Stalin's Loyal Executioner: People's Commissar Nikolai Ezhov, 1895-1940*, Stanford, Hoover Institution Press, 2002, p. ix, en: <http://www.hooverpress.org/productdetails.cfm?PC=947>
- Kafka, Franz, *Cuentos Completos (textos originales)*, traducción de José Rafael Hernández Arias, Madrid, Valdemar, 2001
- Kapuscinski, Ryszard, *El imperio*, Barcelona, Anagrama, 2007
- King, David, *The Commissar Vanishes. The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*, Metropolitan Books, New York, 1997. David King Collection en: http://www.newseum.org/berlinwall/commissar_vanishes/
- Klein, Kerwin Lee, "On the Emergence of Memory in Historical Discourse", *Representations*, no. 69, Special Issue: Grounds for Remembering, winter-2000, pp. 127-150
- Kundera, Milan, *El libro de la risa y el olvido*, Barcelona-México, Seix Barral-Planeta, 2004
- Le Breton, David, *El silencio*, traducción Agustín Temes, Madrid, Ediciones Sequitur, 2006
- Luria, Alexander, *La mente del nemónico. Un pequeño libro sobre una gran memoria. (Análisis de caso)*, traducción Francisco Orozco, México, Editorial Trillas, 1983
- Malkki, Liisa H., *Purity and exile: Violence, Memory and National Cosmology*, Chicago, Chicago University Press, 1995.
- McDonald, A. "A botanical perspective on the identity of soma (*Nelumbo nucifera* Gaertn.) based on scriptural and iconographic records" in *Economic Botany*, 2004, num. 58, pp. S147-S173

- Milbank Dana Curtains Ordered for Media Coverage of Returning Coffins, *Washington Post*, Tuesday, October 21, 2003; Page A23, en: <http://www.washingtonpost.com/ac2/wp-dyn?pagename=article&contentId=A55816-2003Oct20¬Found=true>
- Milner, Jean-Claude, "Lo material del olvido", en: Yerushalmi, Loraux, et.al., *Usages de L'oubli*, Paris, Éditions du Senil, 1988, traducción inédita de Nashelli Jiménez del Val, pp. 61-74
- Morrison, Toni, *Beloved*, New York, Plume 1988
- Nadell, Pamela, "Review: After Such Knowledge: Memory, History and the Legacy of the Holocaust. Eva Hoffman", *Biography*, fall 2004, vol. 27, num. 4, p. 845-847
- Newspeak Dictionary, en: <http://www.newspeakdictionary.com/ns-dict.html#unperson>
- Olick, Jeffrey K., "Collective Memory: The Two Cultures", *Sociological Theory*, vol. 17, no. 3, Nov, 1999, pp. 333-348
- Onishi, Norimitsu, "Japan's textbook case of revisionist history", *San Francisco Chronicle*, Sunday, October 7, 2007, en: <http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2007/10/07/MNDOSLIH7.DTL&hw=japan+textbook+case+revisionist+history&sn=001&sc=1000>
- Orwell, George, *1984*, New York, Signet, 1984
- Perloff, Marjorie, "Dada without Duchamp/Duchamp without Dada: Avant-Garde Tradition and the Individual Talent", *Stanford Humanities Review*, volume 7.1, 1999, en: <http://www.stanford.edu/group/SHR/7-1/html/perloff.html>
- Piñón Gaytán, Francisco, *Filosofía y fenomenología del poder. Una reflexión histórico-filosófica sobre el moderno Leviatán*, México, UAM-Plaza y Valdés Editores, 2003
- Platon, *La República*, introducción de Adolfo García Díaz, UNAM, México, 1983, libro x, p. 368 (Nuestros Clásicos, #12)
- Pliego Ernesto, "El dolor por lo ausente", *Revista Digital Universitaria*, vol. 6, no. 7, 10 de julio de 2005 en: <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num5/res/res2.htm>
- Pliny, *Natural History, an English translation in 10 volumes*, H. Rackham (ed), London/Cambridge, William Heineman LTD/Harvard University Press, MCMLVI
- Poe, Edgar Allan, "La carta robada", traducción Julio Cortázar, en: <http://www.lamaquinadeltiempo.com/Poe/carta01.htm>

- -----, "El corazón delator", traducción de Julio Cortazar, en:
<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/corazon.htm>
- Poole, Steven, *Unspeak: How words become weapons, how weapons become a message, and how that message becomes reality*, New York, Grove Press, 2006
- Pound, Ezra, *El artista serio y otros ensayos literarios*, México, U.N.A.M., 2001
- Rachwal, Tadeusz, "History, Forgetfulness and the Illusion of the End": Kalaga & Rachwal (ed.), *Memory and Forgetfulness. Essays in Cultural Practice*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego, 1999, pp. 24-33
- Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, recurso electrónico, vigésima segunda edición, edición en CD Rom
- REMHI, Proyecto de Recuperación de la Memoria Histórica, *Guatemala Never Again! The official report of the Human Rights Office, Archdiocese of Guatemala*, New York, Orbis Books, 1999
- Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, traducción Agustín Neira, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004
- Scheper-Hughes & Philippe Bourgois, *Violence in War and Peace*, Oxford, Blackwell Publishing, 2005
- Segura, Juan Carlos, "Reflexión sobre la masacre" en: Devalle, Susana (comp.), *Poder y cultura de la violencia*, México, COLMEX, 2000
- Shattuck, Roger, *Forbidden Knowledge. From Prometheus to Pornography*, New York, St. Martin's Press, 1996
- Simmel, Georg, "The Sociology of Secrecy and of Secret Societies" *American Journal of Sociology*, no. 11, 1906, pp. 441-498
- Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, México, Alfaguara, 2004
- Suarez-Orozco, Marcelo, "The Treatment of Children in the 'Dirty War' Ideology, State Terrorism, and the Abuse of Children in Argentina", en: Scheper-Hughes & Bourgois, pp. 378-388
- Taussig, Michael "Culture of Terror - Space of Death: Roger Casement's Putumayo Report and the Explanation of Torture" en: Scheper-Hughes & Bourgois, pp. 39-54

- -----, *Defacement. Public Secrecy and the Labor of the Negative*, Stanford, Stanford University Press, 1999
- -----, "Talking Terror", en: Scheper-Hughes & Bourgois, pp. 171-174
- *Time*, "Beria for Yezhov", vol. xxxii, no. 25, December 19, 1938, en: <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,772106,00.html>
- Todorov, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Editorial Paidós, 2000
- Trouillot, Michel-Rolph, *Silencing the Past. Power and the Production of History*, Boston, Beacon Press, 1995
- Virgilio, *Eneida*, México, U.N.A.M., 1972
- Weber, Max, *The Essential Weber. A Reader*, London, Routledge, 2004
- Weinrich, Harald, *Leteo. Arte y crítica del olvido*, traducción de Carlos Fortea, Madrid, Ediciones Siruela, 1999
- White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2003
- *World Press Photo. This critical mirror*, Amsterdam, Stichting World Press Photo, 1995
- Yerushalmi, Yosef Hayim, "Reflexiones sobre el olvido", en: Yerushalmi, Loraux, et.al., *Usages de L'oubli*, Paris, Éditions du Senil, 1988, traducción inédita de Nashelli Jiménez del Val, p. 8-20