

This is trial version,
If you want get full version,please register it,thank you.

Web site:
<http://www.adultpdf.com/>

E-mail:
support@adultpdf.com

La forma narrativa de la memoria colectiva

Jorge Mendoza García*

La memoria tiene una estructura narrativa. Sus contenidos, formas y maneras de expresión así lo ponen de manifiesto. Retomando planteamientos de los fundadores de la perspectiva de la memoria colectiva –Halbwachs, Blondel, Bartlett y Vygotsky–, y reflexionando desde los postulados de Bruner, el presente trabajo argumenta que la memoria, incluso la denominada individual, se construye sobre narraciones que constituyen formas de discursos y modos de organizar experiencias, por ejemplo las pasadas, que son culturalmente dotadas de significado, y que para ser inteligibles a la persona, grupo, sociedad o colectividad a la que se presentan deben expresarse en relatos lógicos que muestren la verosimilitud de lo que se está recordando o relatando. Ciertamente, en la vida cotidiana encontramos cantidad de narraciones sobre las experiencias colectivas, encontramos “narradores de historias”, y como ocurre en la literatura no sólo vale lo que se cuenta, sino cómo se cuenta. Así como hay convenciones de ideas sobre la realidad, las hay también para las narrativas: existen modelos narrativos que hacen más verosímil una narración que otra. Tales narraciones dotan de sentido al mundo.

Palabras clave: memoria colectiva, narrativa, relato, significado, sentido, marcos sociales, esquemas.

Narrar

Narrar es “relatar”, “contar”, “referir”, informar acerca de algo, como antaño se hacía, como la tradición oral dicta; relatar es informar acerca de algo (Gómez de Silva, 1985), y ese algo debe tener algún sentido,

* Profesor de tiempo completo de la licenciatura en Psicología Social del Departamento de Sociología y Trabajo Social de la Universidad Autónoma de Tlaxcala y profesor invitado de la maestría en Psicología Social, Universidad Autónoma de Querétaro. Correo electrónico: jorgeuk@correo.unam.mx

cierto significado para quien narra y para quien escucha o lee, porque ésa es la cualidad de la memoria: guardar y dar cuenta de lo significativo de la vida, de lo que vale la pena mantener para luego comunicar y que alguien más lo entienda. En efecto, el sentido alude al entendimiento, a la razón, a una especie de explicación, pero no la científicista, sino la de la cotidianidad, la que la gente en la vida ordinaria maneja y siente, de ahí que se hable de finalidades, de significaciones y de interpretaciones, porque exactamente el sentido apunta a una dirección. En suma, el sentido se sostiene sobre la base de entender algo, de encontrarle razón, de otorgarle significado, de brindarle importancia a algo, atributos éstos de la memoria.

Y resulta que el sentido, el significado de los eventos, se construye culturalmente. Por estar inmerso en la cultura, “el significado adopta una forma que es pública y comunitaria en lugar de privada y autista” (Bruner, 2000: 47). La cultura deposita la actuación humana en un marco interpretativo dotándola de significado, lo que se da a partir de la implantación o imposición de “patrones inherentes a los sistemas simbólicos de la cultura: sus modalidades de lenguaje y discurso, las formas de explicación lógica y narrativa, y los patrones de vida comunitaria mutuamente interdependientes” (Bruner, 2000: 48). Luego entonces, el sentido que la gente le otorga a sus actos y sus experiencias se encuentra en las arenas sociales, y en la manera como se narran los sucesos de la realidad y la forma como se construyen. Y el relato permite acceder a tales sentidos.

Narrativa: marco de inscripción de la memoria

La interrogante que se plantea en tal situación es: “¿Qué se gana y qué se pierde cuando los seres humanos dan sentido al mundo contando historias sobre el mismo usando el modo narrativo de construir la realidad?” (Bruner, 1997: 149). La narrativa, puede entenderse, es una reflexión sobre la condición humana (Bruner, 2003): “nuestra experiencia de los asuntos humanos viene a tomar la forma de las narraciones que usamos para contar cosas sobre ellos” (Bruner, 1997: 152).¹ Cuestión que el propio Aristó-

¹ Sobre el surgimiento de la narrativa, Bruner (2003) señala que inicia con las comunidades primitivas y los ritos de siembra, cosecha y la medicina; una participación colectiva puesta en escena (tipo rito de Thor, el del mito, como narra Gaarder en *El mundo de Sofía*), pues había que representarlos para mantener las consecuencias, por ejemplo que lloviera, de sus prácticas. Así se representaban y se imitaban episodios pasados, y se comunicaban, se transmitían a

teles advertía cuando hablaba de las formas literarias que “imitan” la vida.² Sin duda, los eventos construyen discursos o los posibilitan pero, asimismo, hay discursos que permiten la constitución de acontecimientos, y les otorgan sentido, como certeramente lo ha expresado Ricoeur.

La memoria colectiva, como lo enunciaban Halbwachs y Blondel, es un proceso social de reconstrucción de un pasado vivido o significado por un grupo o sociedad, que se contiene en marcos sociales, como el tiempo y el espacio, y como el lenguaje, pero también se sostiene por significados, y éstos se encuentran en la cultura. A decir de estos autores, la memoria mantendrá aquello que considere significativo, con sentido; no ocurre a la manera de Funes el memorioso, de Borges, que retenía todo lo que veía o experimentaba. Ése no es el caso de la memoria, pues en ella se contiene lo que valga la pena guardar, aquello que cobra sentido.³

otras generaciones. Se pasa de esta manera al cuento, a la declamación mediante el lenguaje como “referencia a distancia”, sin necesidad de que los objetos estén presentes; hay una arbitrariedad de la referencia, en cuanto al uso del lenguaje, por eso los signos no necesariamente se parecen a su referente, como sí ocurre con la pintura. Al paso del tiempo son tres cuestiones las que posibilitan la narrativa: *a)* la eficacia a distancia –hablar de objetos sin tenerlos físicamente–, *b)* la arbitrariedad –los signos pueden no parecerse a lo referido–, y *c)* la gramática de casos –cierta sintaxis–. Así “el sacerdote-actor ritual puede formular con sus palabras un buen augurio para la siembra, así como el cronista que relata un combate con las tribus vecinas o el padre que habla a su hijo de ancestros a imitar; y todo esto puede ser dicho, años más tarde, en cualquier sitio, junto al hogar, a una sola persona o a muchas, o inclusive a uno mismo” (p. 135).

² Con los medievales no hubo problema alguno en torno a la narrativa, fue con el renacimiento y el iluminismo que se presentaron algunos inconvenientes. Fue un folclorista ruso, Vladimir Propp, después de la Revolución Soviética, quien revivió el interés por la narrativa; otro, Kenneth Burke hablaba de la narrativa como una forma de afrontar las dificultades humanas; después, por el cientificismo, se dejó en manos de los literatos, pero uno que otro científico social, el lingüista Lavov por ejemplo, se mantuvo con esa forma de tratar la realidad social al señalar que era un medio para comprender lo poco grato. Después, los historiadores renovarían el trato con ella, como resultado de la “desilusión provocada por la historiografía” y como respuesta al sufrimiento y desconsuelo en que se encuentran sumidas las sociedades (Bruner, 2003).

³ “La diferencia esencial entre las aproximaciones cognitivas y discursivas a la narrativa (o historias) es que las cognitivas las tratan como expresiones de cómo entiende la gente las cosas, mientras que las discursivas las tratan como producciones orientadas a la interacción. En el discurso, ‘la manera en que la gente entiende las cosas’ se disuelven las prácticas discursivas” (Edwards, citado en Vázquez, 2001: 92). Por su parte, Bartlett ha señalado: “tanto la forma como el contenido del recuerdo suelen estar determinados primordialmente por las influencias sociales” (1932: 316).

Estos marcos, en otro estudioso de la memoria, llevan la denominación de esquemas.⁴ En la noción de Bartlett (1932) los *esquemas de memoria* se encuentran bajo el control de una *actitud afectiva*. Así, una tendencia conflictiva que amenace el equilibrio, individual o social, es capaz de desestabilizar la propia organización de la memoria. Por eso este estudioso señalaba que cuando intentamos recordar algo, lo primero que llega no es el recuerdo como tal, sino un *afecto* o una *actitud cargada*; acto seguido, una manera de relatar, esto es, una narración. Por eso quizá es que Bruner (2000: 68) advierte que: “la experiencia y la memoria del mundo social están fuertemente estructuradas no sólo por concepciones profundamente internalizadas y narrativizadas de la psicología popular sino también por las instituciones históricamente enraizadas que una cultura elabora para apoyarlas e inculcarlas”.

En Halbwachs (1954) los marcos empíricos son fechas y lugares; en Bartlett (1932) son esquemas y en Bruner (2000) es la narrativa, las formas de narrar. Ello se debe a que la modalidad narrativa es un marco, una manera de enmarcar la experiencia, y de esta manera “lo que *no* se estructura de forma narrativa se pierde en la memoria” (Bruner, 2000: 66).

En la vida ordinaria la gente no enfrenta el mundo acontecimiento por acontecimiento, como tampoco se lee palabra por palabra o frase por frase. Tanto acontecimientos como frases se enmarcan en algo más amplio, en estructuras mayores, esquemas, planes, marcos de la memoria; desde esta perspectiva narrativa, tales estructuras mayores “proporcionan un contexto interpretativo para los componentes que abarcan”. Por eso señala Bruner que sólo se puede “comprender los principios que rigen la interpretación y elaboración de los significados en la medida en que seamos capaces de especificar la estructura y coherencia de los contextos más amplios en que se crean y transmiten significados específicos” (Bruner, 2000: 73). Y éstos son los marcos sociales; ya lo había expresado Blondel: “la experiencia

⁴ Este autor asevera: “Todo grupo social se ve organizado y mantenido por alguna tendencia psicológica específica o por un grupo de éstas, que confieren al grupo un sesgo en su relación con las circunstancias externas. Este sesgo construye las características especiales y duraderas de la cultura del grupo [y esto] determina inmediatamente lo que el individuo va a observar en su ambiente y las conexiones que establecerá entre su vida pasada y esta respuesta directa. Este efecto del sesgo se produce especialmente de dos maneras. En primer lugar, proporcionando esas condiciones de interés, excitación y emoción que favorecen el desarrollo de imágenes específicas; y, en segundo lugar, proporcionando un marco permanente de instituciones y costumbres que actúa como base esquemática para la memoria constructiva” (Bartlett, 1932: 255).

pasada, como la presente, se comprende a través de los cuadros y de las nociones que nos ha provisto la colectividad” (1928: 148). “Evocamos al recuerdo sólo para llenar el marco y prácticamente no tendríamos el recuerdo si no tuviéramos el marco para llenar” (Blondel, 1928: 151). Y el marco lo recibimos, no mediante una cuestión personal, sino como una experiencia colectiva. Sean los marcos fechas o lugares, hay que expresarlos, y es que evocar un espacio es evocar un tiempo y un grupo o colectividad, y es hacerlo con un lenguaje, con una cierta estructura, con una narrativa acorde al propio grupo para hacerla entendible. Dichos marcos sociales aseguran la fijeza y coherencia de los recuerdos en ellos inscritos, y regulan de manera sistemática el empleo que de ellos hacemos. Asimismo, los marcos le “proporcionan estabilidad y persistencia” a la memoria.

Entrecruces de la narrativa y la memoria

Existen acuerdos narrativos que “modelan las experiencias”, para que se indique cómo hay que vivenciarlas, para darle un sentido al mundo. Estas formas de discurso son un modo de organizar también la experiencia pasada. En esta forma organizativa se encuentran, entre otras cuestiones, una composición hermenéutica: los sucesos que acontecieron tienen más de una interpretación. Porque múltiples son las memorias, tantas como grupos hayan significado un evento (Halbwachs, 1968; Fernández Christlieb, 1994). No hay versión verdadera, pues sus significados y lo que representan para diversos grupos son múltiples. “El objetivo del análisis hermenéutico es aportar una explicación convincente y no contradictoria de lo que significa un relato, una lectura que se atenga a los detalles particulares que la constituyen” (Bruner, 1997: 156).⁵ Se encuentra,

⁵ Se recurre al círculo hermenéutico: la “adecuación” de una cierta lectura de algún evento es en referencia, más que al mundo observable, a otras lecturas posibles. Charles Taylor lo expone así: “Estamos intentando establecer una lectura del texto completo y para ello apelamos a lecturas de sus expresiones parciales; y siendo así que estamos tratando del significado, de dar sentido, allá donde las expresiones sólo tienen sentido o no en relación con otras, las lecturas de unas expresiones parciales dependen de las de otras y en último término del todo” (en Bruner, 1997: 156-157). Los significados de las partes dependen, en buena medida, del relato total, y éste a su vez para formarse depende de las partes. Eso mismo ocurre con el autor-lector: el autor crea textos que crean a su vez audiencias que crean textos propios del escrito original. El lector se transforma en coautor de la obra. Y así el lector busca un “motivo” en la

por otra parte, la negociabilidad inherente: las narraciones y argumentos se acompañan de credibilidad. Se aceptan, de entrada, ciertos elementos de los relatos, el resto puede estar sujeto a negociación, pero se escuchan las partes, y no se requiere de litigaciones ni mediaciones: “Puede ser esta capacidad para considerar múltiples construcciones narrativas la que aporte la flexibilidad que se necesita para la coherencia de la vida cultural” (Bruner, 1997: 163). Está, asimismo, la extensibilidad de memoria de la narración. La realidad de un grupo, persona o colectividad no se restringe a un evento, hay diversos, y éstos devienen hilo de continuidad que trata de darle coherencia al pasado, convirtiéndose en una memoria. Por eso podemos movernos hacia atrás o hacia adelante en el tiempo. Y es que, para ello, hay situaciones o acontecimientos clave, “puntos de inflexión”, puntos de apoyo, como suelen ser los marcos o los artefactos de la memoria como las fotografías de la familia o las placas conmemorativas en lugares memorables.

Esta perspectiva que atraviesa a la memoria colectiva opera de igual manera para la historia, sólo que los historiadores duros no lo reconocen, de ahí la insistencia de Halbwachs de desmarcarse de la historia positivista y oficial y proponer otros derroteros para la memoria.⁶ Las narraciones sobre acontecimientos significativos del pasado, si quieren ser buenas o atractivas en ciertas ocasiones recurren a lo incierto, a lo ambiguo, a las múltiples interpretaciones, a las lecturas alternativas, y para ello han de considerar algunas cuestiones: *i)* resulta más fácil identificarse con ellas si nos sientan bien y por ello las aceptamos; en cambio, si nos incomodan las podemos rechazar: “una memoria es experiencia viva”, ha dicho el escritor Eduardo Galeano, de ahí que una buena narración como la que él se propone consista en “hacerlo de tal manera que el lector sienta que lo ocurrido vuelve a ocurrir cuando el autor lo cuenta” (1998: xix), lo cual, en verdad logra en su trilogía *Memoria de fuego*; *ii)* una memoria es la memoria de alguien, de un grupo por ejemplo, y tienen una voz narrativa, de tal suerte que lo que se narra se hace mediante una serie de premisas grupales o personales.

escritura del autor, desapareciendo la objetividad que se pensaba tenía el autor. Hilary Putnam ha expresado: “Todo narrador tiene un punto de vista y tenemos un derecho inalienable a cuestionarlo” (citada en Bruner, 1997: 158).

⁶ La misma historia, lo ha señalado Todorov (2002: 169), no llega como dato (por más que así se le intente mostrar) sino como relato, como narración. “Ni siquiera la historiografía... puede sustraerse a la perspectiva que domina su exposición narrativa” (Bruner, 2003: 41).

Carecen del carácter de “muerte súbita” de las exposiciones construidas de forma objetiva, en las que las cosas se reflejan “como son”. Cuando queremos llevar un relato acerca de algo al dominio de los significados negociados, decimos, irónicamente, que ha sido un “buen cuento” o una “buena historia”. Las historias, por consiguiente, son instrumentos especialmente indicados para la negociación social. Y su *status* aun cuando se consideren historias “veraces”, permanece siempre en un terreno a medio camino entre lo real y lo imaginario (Bruner, 2000: 65).⁷

Puede advertirse que pertenecer a una cultura es encontrarse inmerso en un sinnúmero de relatos interconectados en torno al pasado, aunque no todos ellos establezcan un acuerdo, un consenso. Pueden presentarse los disensos, discontinuidades, desavenencias. De esta forma, puede ocurrir que se produzca una ruptura en una cultura, en una relación (por ejemplo, la familia o la escuela), lo cual puede deberse *i)* a una fuerte discrepancia entre lo que es canónico y lo que es ordinario; entre lo excepcional y lo divergente; *ii)* puede, asimismo, ser consecuencia de la excesiva especialización narrativa, ya que en ocasiones adquiere una motivación tan egoísta o ideologizada que entonces la interpretación es suplida por la desconfianza (y en donde no hay credibilidad simplemente no hay diálogo) y lo “sucedido”, el acontecimiento narrado, se mira como “fabricado”, que puede ser el caso de ciertas formas de Historia (Galeano, 1998). La forma extrema de esto se experimentó en los países del Este europeo en el pasado siglo xx, y sus narradores, novelistas, dan cuenta de ello (por ejemplo Milan Kundera y Danilo Kis); o como también ocurrió con las dictaduras latinoamericanas en los años setenta y ochenta, y también sus literatos dan cuenta de ello (Eduardo Galeano, Miguel Bonaso, Isabel Allende, son buenos ejemplos); otro caso ilustrativo es el 68 mexicano: durante años, décadas, la narrativa oficial relativa al movimiento estudiantil fue de descalificación, en todo momento habló de conjura comunista internacional en contra del gobierno, narrativa poco verosímil y

⁷ Existen ciertos principios que pueden advertirse como constantes en las narraciones, sean ficciones o asuntos del recuerdo: así, por caso, *i)* hay un reparto de personajes, libres de actuación con mente propia; *ii)* tienen expectativas reconocibles; *iii)* el relato inicia con la alteración de un cierto orden, y cuando “algo está alterado” hay algo que narrar; *iv)* “la acción del relato describe los intentos de superar o llegar a una conciliación con la infracción imprevista y sus consecuencias; *v)* al final hay un resultado, algún tipo de solución”; asimismo, *vi)* “se precisa de un narrador, un sujeto que cuenta y un objeto que es contado” (Bruner, 2003: 34).

pobre; por el otro lado, los estudiantes exponían su versión cada vez que podían: la lucha por libertades democráticas y que fueron víctimas de un gobierno represor: ahora, a 35 años de distancia, se está aclarando lo que sucedió; *iii*) una tercera ruptura se puede presentar por el fuerte empobrecimiento de los recursos narrativos, tal es el caso de los habitantes de los barrios en extrema pobreza, los pueblos hambrientos, los azotados por constantes catástrofes, entre otros: “No es que se haya perdido totalmente la capacidad para narrar la propia experiencia, sino que el ‘peor de los escenarios’ se ha vuelto tan dominante en la vida diaria que las variaciones ya no parecen posibles” (Bruner, 2000: 98).⁸ La narrativa, en todo caso, se ubica en el ámbito de la memoria y no en el del sueño ni en el de la fantasía (White, 1992: 25).

Por otro lado, los relatos son narrados en todo momento desde alguna perspectiva en particular. Las personas cuando hablan, también van determinando qué consideran “memorable” y qué no (Vázquez, 2001: 115): “cuando las personas *hacemos memoria*, mediante nuestro discurso sostenemos, reproducimos, extendemos, engendramos, alteramos y transformamos nuestras relaciones. Es decir, la memoria de cada persona cambia en la relación y cambia [también] las relaciones”.

En última instancia, la memoria es narrativa en un doble sentido, como relato de progresión de acontecimientos en el hilo del tiempo, y como conformación de una trama (con actores, escenarios y acciones), y de ser verosímil, no verdadero, es aceptado en la medida en que se adecue, o acerque, a criterios validados socialmente: existen formas convencionales de cómo narrar o dar cuenta de los eventos. Y lo que se narra debe tener sentido.

⁸ Robert Darnton (1998) recupera un acontecimiento que realiza un grupo de trabajadores de París de la década de 1730, en *La gran matanza de gatos*. Entre los felinos se encontraba la consentida de la esposa del patrón. Los trabajadores tejen todo un acto simbólico y real en la ejecución de los animales, una especie de revancha por el trato que reciben: se da cuenta de que “los obreros encontraban divertida la matanza porque les ofrecía una manera de vengarse del burgués. Al estimularlo con los maullidos, lo provocaron para que autorizara la matanza; después usaron ésta para hacerle un juicio simbólico por su manejo injusto del taller. También usaron esto como una cacería de brujas, lo que les dio una excusa para matar al demonio familiar de la patrona y para insinuar que era bruja. Finalmente, transformaron esto en una encerrada, que sirvió como medio para insultar sexualmente a la patrona y burlarse del patrón por cornudo. El burgués resultó un blanco excelente para la broma. No sólo se convirtió en la víctima de algo que había iniciado, sino que no se dio cuenta de que lo habían usado. Los hombres habían realizado una agresión simbólica, del tipo más íntimo, contra la patrona, pero él no se dio cuenta. Era demasiado tonto, un típico cornudo. Los impresores se burlaron de él, con magnífico estilo boccacciano, y salieron bien librados” (p. 96).

Así, pueden encontrarse muchas narraciones, pero no todas son aceptadas como válidas. Además, se otorga significado a las vivencias que resultan relevantes; Ricoeur lo pone en estos términos: “el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal” (en Vázquez, 2001: 109). Asimismo, la narración posibilita de alguna forma que la memoria se integre en la “práctica constructiva humana y las personas adquieran sentido y protagonismo al incluirse en el relato” (Vázquez, 2001: 109) y, de no encontrarse incluidas en ellos, al menos construir las narraciones y manifestarlas. Eso es lo que propone el psicólogo ruso Vygotsky (1979; 1995), que en sus trabajos con infantes encontró que, al paso del tiempo, los niños interiorizaban los signos externos (fichas o palabras escritas) a signos internos (pensamientos, por caso), los cuales terminaban por mediar la memoria. Pero no sólo eso, sino que resaltó la manera como los infantes recordaban. Así, ante la palabra “muerte” el niño tomaba una carta con la imagen de un camello, y al preguntársele el porqué, explicaba que el camello se encontraba en un desierto y el jinete moría de sed: para recordar construían pequeños relatos. Esto, entre otras cosas, llevó a Vygotsky a proponer que la “estructura de la memoria mediatizada debe verse como *narrativa*, ofreciendo sus resultados en virtud del significado de los factores mediacionales empleados... Recordamos construyendo narraciones que requieren la evocación de hechos pasados para su conclusión inteligible” (en Bakhurst, 1992: 229).

Edificando la memoria: narración y testimonios

El testimonio es de alta importancia en los asuntos de la vida cotidiana; es algo que reincluye la narrativa: al preguntar a una persona quién es, nos contará una pequeña historia (en el sentido de relato). Ahí está el testimonio. El testimonio es una huella, el relato de que algo sucedió, existió (Ricoeur, 2002). Cuando se dice que algo sucedió se plantean tres cuestiones: *i*) la presencia en el suceso del que narra; *ii*) se solicita credibilidad sobre lo que narra; se solicita confianza, y entonces la memoria se comparte: “el recuerdo de uno es ofrecido al otro, y el otro lo recibe”; *iii*) si no hay credibilidad en lo narrado, se puede recurrir a otro testimonio o narración. Es de esta forma que el testimonio “traslada las cosas vistas a las cosas dichas, a las cosas colocadas bajo la confianza que el uno tiene

en la palabra del otro” (Ricoeur, 2002: 27). En sentido estricto, el testimonio incorpora la memoria en el discurso, en el relato, en las narrativas.

El testimonio se convierte en puente entre el archivo y la memoria, y ello porque el “testigo vio, escuchó o experimentó”, por lo que quizá fue afectado o marcado, “alcanzado por el acontecimiento”. La memoria se desprende de este testimonio, de esta experiencia, de este relato vivo, como ocurre exactamente con las memorias colectivas de los grupos: se alimentan de lo vivido, de las personas que en ellas han participado o significado.⁹ El testimonio es también un tipo de monumento, el escrito, de cuya lectura (o escucha) se forman ideas sobre determinados acontecimientos o episodios de una colectividad, y luego se vuelven a comunicar (Riegl, 1987). En otros casos, sin embargo, el testimonio es ruptura de convenciones y de armonías, o supuestas concordias, como sucede con los relatos de aquellos que vivieron tragedias, de lo cual está lleno Latinoamérica. En tal caso, al recuperar la pluralidad de las memorias, mediante lo experimentado, y al detenerse en la riqueza y amplitud de lo no generalizable, el testimonio “es capaz de romper con el relato consistente, con la explicación fácil y unidimensional, con la pretendida aprehensión de lo inconcebible, reclamando un nuevo ángulo cada vez, mostrando la fisura, señalando la contradicción que reclaman otra y otra y otra mirada posible y que nos imponen actualizaciones interminables” (Calveiro, 2002: 22).

Dice Pilar Calveiro (2002: 21) que el testimonio como herramienta “se hace cargo de una deuda contraída –con el pasado y con el futuro– que liga al sobreviviente con los muertos y con los vivos”, que lo lleva a recordar, pero sin la pretendida literalidad y repetición mecanicista, sino con fines reconstructivos porque es fiel, y fiel etimológicamente es “digno de confianza”, de fiar, de confiar (Gómez de Silva, 1985). Por su parte, el poeta Juan Gelman (2002) advierte que el testimonio exige ser escrito en primera persona. Cuestión de preguntarle a varios de los exiliados latinoamericanos que tuvieron que huir de los militares para salvar la vida; más

⁹ Los eventos dejan marcas, pero ésa no es la memoria; la memoria va resignificando a la marca, a la huella cada vez que recurre a ella. En cambio, cuando el relato se archiva, se documenta, se almacena, es fácilmente atrapable por el poder y por cualquier mala intención que se presente (Calveiro, 2002). El problema del archivo es que queda fijado, ya dicho, sin posibilidad de reconstruirse a sí mismo, no como el relato o la narrativa, queda como relato fijo. En la historia lo que interesa es la fidelidad del testimonio, no su interpretación o manera de reconstruir, importa su fijeza, mientras que en la memoria se retoma la interpretación, la viveza del relato y el significado que éste tiene.