

ONCINA, Faustino, CANTARINO, M. Elena (eds.): *Estética de la memoria*, PUV Universitat de València, Valencia, 2011, 323 p.
<http://dx.doi.org/10.6018/daimon/174491>

Como es sabido, Michel Foucault dedicó sus últimos momentos a pensar el presente como acontecimiento filosófico. Esta tarea, condensada en la expresión «ontología de la actualidad», se podría entender como la captura del momento por el pensamiento, es decir, como el sometimiento de la realidad al duro trabajo del concepto. Pasados los años, estas palabras de Foucault nos abren el camino para mostrarnos que nuestra manera de relacionarnos con el tiempo es otra. Seguimos apreciando las evidencias del paso del tiempo en objetos o en ideas, aunque, a diferencia de lo que ocurre en un mundo donde los derechos humanos, la democracia y la forma liberal, el pasado ya no se muestra enteramente disponible. En tanto lo verdaderamente significativo del pasado es capaz de hablar y de ese modo hacerse presente, la historia estaba en condiciones de formular tendencias mediante las cuales manejar la imprevisibilidad del futuro. Sin embargo, cuando este se llena de sombras, el presente se tiñe de tristeza romántica, forzando una vuelta compulsiva y estéril al pasado.

Esta movilización continua del pasado termina afectando a la estructura de la subjetividad. A diferencia de lo que ocurre con el héroe trágico, forjador contra su voluntad de un destino, el sujeto específicamente moderno solo puede aspirar a equivocarse permanentemente acerca del pasado. En este marco, todo intento por imaginar un futuro deseable, ajustado a nuestras necesidades y requerimientos, no sólo es una tentativa vana e irresoluble sino una empresa de producción de extrañamiento. Al no haber margen

para equilibrar el pasado con la producción de esperanza los humanos ya no tienen una relación unívoca con el pasado. De ahí que ante la desaparición de las comunidades coactivas sea el individuo quien se haga cargo de administrar el peso a veces traumático de su memoria.

Los efectos de esta situación no son despreciables. Es bien conocido que buena parte de los grupos, instituciones o museos encargados de ofrecer oportunidades para ingresar en comunidades de pertenencia ponen en marcha estrategias con el fin de organizar colectivos cohesionados entorno a diferentes memorias. Todos tratan de controlar el espacio de la memoria. Es aquí donde el componente estético, tanto su límite como su necesidad, hace valer su importancia. La memoria, una estancia tradicionalmente pensada para medir nuestra relación con el pasado, se desliga de los fines que persigue, convirtiéndose en maquinarias autónomas dotadas de un extraordinario poder. Dado que ninguna configuración memorística es capaz de fijar una relación estable con el pasado, la misión de la memoria se reduce a fundar la posibilidad del recuerdo.

Posiblemente, una de las ediciones que mejor se hacen cargo de esta situación sea *Estética de la memoria*, una oportuna recopilación de artículos que agrupados bajo ese título ocuparon el grueso de una discusión previa en un seminario celebrado años antes en el MuVIM valenciano. Pero la importancia de este texto editado por Faustino Encina y M. Elena Cantarino en PUV (Universitat de València) no solo reside en hacerse eco

del marco donde debe inscribirse la pregunta por la memoria hoy sino en saber desplegarla en manifestaciones artísticas que, pese a provenir de ámbitos bien diferenciados, mantienen una interrogación común sobre nuestro presente: una vez que ha quedado constatado que ya no somos capaces de imaginar futuros deseables el acento recae sobre la experiencia visual de las imágenes. No sé puede decir que el texto se limite a intuir este desplazamiento. No es casual que la introducción fije en la exposición de Didi-Huberman en el museo Reina Sofía de Madrid el inicio del desplazamiento que nos permite decir que ya estamos en otro sitio.

En ese otro sitio, bautizado como giro icónico en la memoria (p. 123), la estética muestra cómo la memoria en vez de asegurar un lugar en el presente, marca el paso, discontinuo y acelerado, de su fantasmal desaparición. Como se intuye de lo escrito por Cesar Moreno, acompañada por ritmo de la pérdida, la memoria solo puede ser la memoria de lo efímero. Comprendida así la memoria ya no sigue el marchamo que apunta hacia el progreso sino que hace estallar el relato de la historia, adquiriendo un valor eminentemente crítico. En lugar de pensarse como el instrumento desde el que dar continuidad al tiempo, la memoria es el lugar donde cristaliza la distancia históricamente irreducible entre los acontecimientos y su representación. Es en el retrato (Giovanna Pinna), la poesía (Geneviève Fabry), los monumentos (Ana María Rabe y José M. González García) o el cine (Rosa Sala Rose), donde la estética hace visible esta concepción de la memoria que, en lugar de seguir los dictados del *telos* del decurso histórico, hace posible su interrupción, haciendo estallar el orden de la representación. Aunque los textos no escatiman en matices de alcance, podemos decir que esta labor se emprende dos maneras. Mientras

por un lado, sacar a la luz la memoria proscribida que no ha tenido lugar en el presente busca poner en cuestión los mecanismos de inscripción de los acontecimientos, haciendo visibles sus paradojas, por otro, ofrece un presente que, al encontrarse en la obligación de convivir con un pasado inapropiable, ya no puede justificarse sino reclamar justicia.

Pero el signo de esa potencia crítica se hace especialmente evidente en los textos que directa o indirectamente aluden a la Shoah (José Antonio Zamora y Luis Ignacio García). En la medida en que no puede ser reducida a ningún concepto, la experiencia de la catástrofe hace visible la imposibilidad de asegurar una huella perdurable. El resultado, una memoria dislocada, fragmentada, imposible de recomponer, solo puede experimentarse en el marco del arte, pues es en sus márgenes donde es posible articular una reciprocidad entre lo estrictamente vivencial y lo cognitivo. Esta convicción, de clara impronta adorniana, le permite a José Antonio Zamora ofrecer una vía para recuperar la dignidad de víctimas de la mano de lo escrito por Didi-Huberman en *Imágenes, pese a todo*. Lo vencido no está definitivamente vencido. A diferencia de los profetas que quieren prohibir las imágenes, existen determinadas imágenes, «inadecuadas», «inexactas» «fragmentarias» que, como las realizadas por un miembro del *sonderkommando* en condiciones límite, son capaces de exigir de nosotros que reelaboremos las imágenes mediante un paciente trabajo de arqueólogo.

Sin embargo, pese al reconocimiento de su indudable valor, el estatuto de la víctima es objeto de controversia en otros textos. Universalizar a la víctima, es decir, aceptar el «no se debe escribir poesía después de Auschwitz» como el nuevo imperativo categórico tiene la ventaja de dar a conocer lo inhumano en toda su extensión, y la desven-

taja de fundar sobre ella toda una ética. El texto de Manuel Cruz incide en este razonamiento. Si el pasado doliente, el espectáculo de injusticia y dolor que es la historia, se convierte en un fin en sí mismo, el oprobio que se trata de recuperar del pasado corre el riesgo de pasar a ser una forma complaciente de contemplar las heridas y de afirmar que en el fondo teníamos razón. Evitar este riesgo no pasa por la afirmación de un vacío constitutivo que deje las cosas como antes sino por una preeminencia narrativa que al mismo tiempo que anuda vínculos y permite reconocimientos, debe admitir su propia contingencia.

Pero ni siquiera el razonable llamamiento a la narración o las configuraciones plásticas se han mostrado significativamente eficaces. Pese a su compleja configuración, la memoria estética ha dado muestra de no saber dar respuesta sustantiva a la movilización infinita del pasado, sobre todo cuando este nos coloca de frente a un infinito imposible de administrar. Al sacar a la luz un pasado que no puede articularse en ningún archivo, desautorizando la voz de testimonio, la memoria estética no está en condiciones de fundamentar positivamente una memoria que esté a la altura de consideraciones políticas y morales estables y justas. Dejando aparte la cuestión de que la negatividad concentrada en este modo de entender la estética sea o no una recaída ontológica en una filosofía trascendental, lo importante es tener indicios racionales para pensar que experiencia estética aporta lo suficiente como para cambiar un escenario donde no es posible estabilizar ninguna memoria.

Por otro lado, podría decirse con parte de razón que la dispersión de diferentes pasados es más democrática, aleja el dualismo y fomenta la libertad individual. Lo sería si

la memoria, como fuente de toda identidad, pudiera sostenerse sobre la constitución de saberes dotados de estructuras funcionales que buscan la verdad. Pero como todo el mundo sabe esa posibilidad no se ajusta a nuestro mundo. Si la memoria no se estabiliza no es porque hayamos sucumbido a una crisis de imaginación sino porque en ausencia de versiones oficiales, toda memoria, individual o colectiva, se deja en manos de mediaciones que hacen creer en identidades de recambio, permanentemente producibles e intercambiables.

En este sentido, la pregunta por su funcionalidad no puede ser una pregunta menor. De ella no solo depende que lo estético se eche en manos de la técnica, sino que su reproducción infinita sea el síntoma de un escenario de crisis, fundamentalmente de la crisis temporal con la que iniciábamos estas líneas. Si la movilización del pasado, como todo indica, se hace infinita, el presente estará cubierto de una incertidumbre temible más que productiva. En un presente de esas características, en el que el archivo dispone de más información de la que es posible recordar, el recuerdo solo puede frustrarse, de tal manera que lo pensado para recordar no solo olvida sino que olvida que ha olvidado. La paradoja de esta específica situación social, tan solo parcialmente abordada en las páginas finales del texto de Ana María Rabe, puede hacerse especialmente peligrosa en una sociedad que, volcada en la memoria estética, olvide que la demanda masiva de pasados produce memorias indistinguibles del olvido, generando una monstruosa conciencia culpable que se vuelve universal. Ciertamente, se echa de menos un texto que se haga cargo de esta contingencia.

José Miguel Burgos Mazas