



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**  
**DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA**

Memoria, Cine y Biopolítica:  
Fragmentos para una Genealogía de  
la Memoria

**D. José Miguel Burgos Mazas**

2015



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**

**DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA**

**MEMORIA, CINE Y  
BIOPOLÍTICA:**

**Fragmentos para una genealogía de la  
memoria**

**D. José Miguel Burgos Mazas**

**2015**

**Directores: Drs. D. José Luis Villacañas Berlanga y D. Alfonso Galindo Hervás**



**Agradecimientos:**

A mi madre y hermano, por su paciencia y por los largos veranos en “La finca”

A José Luis Villacañas Berlanga y Alfonso Galindo Hervás, por la transmisión  
*inolvidable* de lo más vivo del pensamiento

A Carlos Otero Álvarez, con quien descubrí que uno no es uno mismo

A mi padre, *in memoriam*

## INDICE

<b>0.- INTRODUCCIÓN</b> .....	p.9
<b>1.- Carácter aporético de la memoria</b> .....	p.11
<b>2.- Aparición de la vida: memoria y biopolítica</b> .....	p.16
<b>3.- Memoria, poder y Katéchon</b> .....	p.23
<b>4.- Hacia una memoria inmunitaria</b> .....	p.29
<b>5.- Estructura</b> .....	p.33
<b>I.- EL PROBLEMA: Usos tradicionales de la memoria: Estado y gobierno</b> .....	p.36
<b>1. - Lo inolvidable</b> .....	p.40
1.1.-Bergson.....	p.40
1.2.-Deleuze.....	p.43
1.3.-La ninfa.....	p.45
<b>2.- Dar forma al pasado: paradigma político estatal</b> .....	p.49
1.1.- <i>Auctoritas</i> .....	p.51
1.2.- Hacer olvidar.....	p.52
1.3.- Forma.....	p.55
1.4.-Enemigo.....	p.56
1.5.- Gestalt.....	p.58
1.6.-Nihilismo.....	p.60
1.7.-Conclusiones provisionales.....	p.61
<b>Umbral 1: Historia, memoria y nacionalismo</b> .....	p.63

**Umbral 2:** Narrar la excepción: Relato, política y el ocaso de Hollywood como industria en *Batman, the dark knight*.....p.67

**3.- Administrar el pasado: paradigma económico-gestional**.....p.80

2.1.- *Ursprung*.....p.83

2.2.- (Bio)política.....p.84

2.3.- Hacer recordar.....p.86

2.4.- Contra-historia.....p.88

2.5.- Hybris.....p.90

2.6.- Reparación infinita.....p.91

2.7.- El capitalismo como imagen.....p.94

2.8.- Conclusiones provisionales.....p.98

**Umbral 1:** Flujos de melancolía, o cómo liberar al cine de su propio mito.....p.100

**Umbral 2:** Memoria y resentimiento.....p.105

**Umbral 3:** Un documento inolvidable.....p.108

**4.- Doble vínculo**.....p.122

**5.-Conclusiones provisionales**.....p.124

**II.- EL DISPOSITIVO DE LA MEMORIA**.....p.125

**1.-Investir el pasado**.....p.129

1.1.- Propium.....p.130

1.2.- Olvido del olvido por el control del olvido.....p.131

1.3.- Culpabilización.....p.132

1.4.- Interiorizar lo interno, exteriorizar lo externo.....p.133

1.5.- Memoria como autogestión.....p.135

**2.-Katechón**.....p.137

2.1.- Plenitud y sanción.....	p.138
2.2.- Confesiones.....	p.139
2.3.- Carne y cuerpo.....	p. 142
2.4.- Narrar el mal.....	p.145
<b>3.- Compensación.....</b>	<b>p.147</b>
3.1.- Antropología Histórica.....	p.147
3.2.- Rentabilidad de lo negativo.....	p.148
3.3.- El riesgo de lo inolvidable.....	p.149
3.4.- La potencia del vacío.....	p.151
<b>4.- Biopolítica.....</b>	<b>p.153</b>
4.1.- La inmediatez del pasado.....	p.153
4.2.- Incorporaciones.....	p.155
4.3.- Pharmakon.....	p.156
4.4.- Hacia una memoria autoinmunitaria.....	p.159
<b>III - LA IMAGEN PROMETIDA: MEMORIA Y BIOPOLÍTICA EN PROMESAS DEL ESTE DE DAVID CRONENBERG.....</b>	<b>p.161</b>
<b>1.- Memoria del cuerpo (oeste), cuerpo de la memoria (este).....</b>	<b>p.164</b>
1.1.- El fundamento de la violencia es la violencia del fundamento.....	p.166
1.2.- Memoria como dispositivo biopolítico.....	p.169
<b>2.- Cuerpos a-bando-nados.....</b>	<b>p.174</b>
2.1.- Inicio y pérdida.....	p.174
2.2.- Umbral: un minuto entre la vida y la muerte.....	p.177

<b>3.- En el lugar de los muertos</b> .....	p.180
3.1.- Enterrar a los muertos, enterrar sus secretos: el tío Stephan.....	p.180
3.2.- Anna Ivannova <i>Ante la ley</i> .....	p.186
3.3.- Anna y Nikolai.....	p.188
<b>4.- La sangre prometida</b> .....	p.192
4.1.- amlaufendem Band.....	p.192
4.2.-Promesas del este: el diario de Tatiana.....	p.195
4.3.- Voz de Anna: y ahora a dormir.....	p.197
4.4.- Tu lugar está ahí, con la gente buena.....	p.199
<b>5.- Escrituras del cuerpo</b> .....	p.207
5.1.- Tatuarse una biografía.....	p.207
5.2.- Como animales al matadero.....	p.211
5.3.- El tiempo del acto.....	p.212
<b>6.- Los efectos colaterales</b> .....	p.216
6.1.- La vergüenza, o la subjetividad.....	p. 216
6.2.- “Doble vínculo”.....	p.216
<b>7.- La imagen prometida</b> .....	p.219
7.1.-Se cierra el círculo: la aporía de la memoria.....	p.219
7.2.-La experiencia cinematográfica.....	p.220
<b>IV - DAR TESTIMONIO DEL “TORT”: MEMORIA, PUEBLO E IMAGEN EMANCIPADA</b> .....	p.222
<b>1.- El testimonio, el pueblo</b> .....	p.224

<b>2.- El olvido y lo inolvidable.....</b>	<b>p.225</b>
<b>3.- Ética, trauma y victimización.....</b>	<b>p.227</b>
<b>4.- El cine como política expresiva vs el cine como política narrativa.....</b>	<b>p.230</b>
<b>5. - Hacia una imagen intolerable.....</b>	<b>p.231</b>
<b>V – CONCLUSIONES.....</b>	<b>p.233</b>
5.1.- Aproximación genealógica de la memoria.....	p.234
5.2.- Hacia una memoria democrática.....	p.239
<b>VI – BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>p.240</b>

## **INTRODUCCIÓN**

Si la filosofía conserva su valor en la atención que presta al presente, quiero pensar que esta investigación puede iluminar algunos de los fenómenos que se dan en nuestras sociedades contemporáneas. Sin duda, la pregunta por la memoria y su vínculo con el poder es uno de ellos. Pese a que a su análisis pormenorizado se entrega la totalidad del texto, considero importante presentar previamente un planteamiento general que ayude al lector a anticipar en cierta medida al lector lo que sigue. Este es el cometido de la presente introducción.

Dado que el problema se abre ante el presupuesto de que la hiperinflación en el uso la memoria viene inevitablemente acompañada por la extensión de olvido<sup>1</sup>, las líneas que siguen pretenden ofrecer materiales para tratar de esclarecer esta aparente paradoja. En los indicios razonables de un comportamiento esencialmente contradictorio, es decir, en el hecho de que toda memoria proyecta a su vez una sombra de olvido<sup>2</sup>, de que la memoria presupone su contrario, encontramos una primera respuesta provisional aunque insuficiente. El primer apartado trata de dar cuenta de ella. Pero para hacer comprensible lo dicho más arriba es preciso reconocer como evidente la brecha abierta en el seno de la memoria, la diferencia que entre pasado y su representación pone de relieve los límites de la memoria como instrumento de representación. Es justamente ese hiato lo que, al ser ocupado por lo que en el segundo apartado denominamos vida<sup>3</sup>, -entendida como lo no representable en cuanto tal- se hace hasta tal punto intransitable que no es posible colmar ni traducir en experiencia constituyente, es decir, en una experiencia dispuesta a ofrecer un fundamento, a no ser que se le someta a procesos de captura violentos. Es en este punto donde el vínculo entre biopolítica y memoria cobra sentido. Teniendo en cuenta lo anterior, el tercer

---

<sup>1</sup> En un volumen dedicado a este propósito, editado en el 2007, Elena Agazzi afirma que la obsesión por el pasado y la hipertrofia de la memoria se ha desarrollado fundamentalmente desde los años los años 90 hasta hoy. Introducción, E.AGAZZI, *Vita fortunati*, op. cit., p. 9. En “La cultura de la memoria: medios, política y amnesia” Huyssen da un paso más y asocia este proceso con la proliferación de su contrario, la amnesia y el olvido: “[...] la memoria se ha convertido en una obsesión cultural de gigantescas proporciones, pero, al mismo tiempo y cada vez con mayor frecuencia, los críticos acusan a nuestra cultura de amnesia, le reprochan su incapacidad y su negativa a recordar” A.HUYSEN, *En busca del futuro perdido*, FCE, México, 1999, p. 9

<sup>2</sup> En esta afirmación se deja ver la intuición Foucaultiana bajo la cual la norma siempre produce, junto con la normalidad, la patología que pretende excluir.

<sup>3</sup> A lo largo de la presente investigación Vida irá tomando otros nombres, a saber, ninfa, lo inolvidable, olvido animal

apartado titulado *Memoria, poder y Katéchon*, alude a este proceso de totalización y homogeneización al que se somete el elemento irreducible de la vida. Dicho proceso, cuyo movimiento alterna freno y aceleración, contención y extensión, gobierna este disenso, este desacuerdo, desde dos modalidades o paradigmas: una, más o menos tradicional, anclada en el derecho a olvidar y asociada a la constitución soberana del pasado; y otra, meramente productiva y afín a estrategias de reproducción acelerada del pasado<sup>4</sup>. En la primera, la vida se reduce a Gestalt<sup>5</sup>, en la segunda a imagen. Sin embargo, tan relevante como la presencia simultánea de los paradigmas es la pregunta por su articulación. De ella se ocupa el apartado cuarto al sugerir que aquellas estrategias de seguridad absoluta que hacen del olvido la patología suprema no solo son ineficaces sino contraproducentes, pues logran que la memoria quede marcada y vuelta irreconocible por la acción corrosiva de una modalidad de olvido que estigmatiza la vida culpabilizándola<sup>6</sup>. El quinto y último apartado anticipa la estructura que el resto de la investigación se encargará de desarrollar.

## **1.- Carácter aporético de la memoria**

Uno de los axiomas difícilmente discutibles en el debate actual concierne al valor que de forma universal se concede a la categoría de memoria<sup>7</sup>. Ya sea en relación a los ámbitos de la historia o de la filosofía, ya sea los más especializados de la moral, la política o de la estética, la idea de una relación estable con el pasado, en la que este

---

<sup>4</sup> El análisis de la aceleración, muy conocido desde la obra de R. Koselleck, ha sido desplegado y sistematizado por C. Leccardi, “I tempi di vita tra accelerazione e lentezza” en F. Crespi, *Tempo vola. L’esperienza del tempo nella società contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 49-85.

<sup>5</sup> Forma, figura, necesidad de dar y ofrecer un contorno reconocible. Resulta afín al concepto de “forma” de ascendencia Schmittiana y que más adelante aparecerá en nuestra investigación.

<sup>6</sup> Y como veremos lo hace aplastando la vida a su soporte biológico e imprimiendo sobre ella el signo de la culpa. Dice Giorgio Agamben: “Y es que la sangre es el símbolo de mera vida. La resolución de la violencia mítica se remite, y no podemos aquí describirlo de forma más exacta, a la culpabilización de la mera vida natural que pone al inocente y feliz viviente en manos de la expiación para purgar esa culpa, y que a la vez, redime al culpable, no de una culpa sino del derecho. Es que la dominación del derecho sobre el ser viviente no trasciende la mera vida. G. AGAMBEN, *Homo sacer. El poder soberano y la buda vida*, Pre-Textos, Valencia, 2005, p. 41.

<sup>7</sup> Un valor que con frecuencia se convierte en obsesión. Muchos son los autores que han dado testimonio de este fenómeno aunque bajo nombres diferentes: “sobredosis identitaria”, “memoria sobreabundante y saturada”, “autoarqueologización” y “obsesión memorial o pretéritos presentes”. La tesis de González Calleja, que se preocupa en hacer acopio de toda esta nomenclatura, consiste en afirmar que esta inercia inflacionista arranca en los años 1970-90 cuando empiezan a declinar las certezas políticas y culturales en el mundo occidental. E. GONZÁLEZ CALLEJA, *Memoria e historia, Vademécum de conceptos y debates fundamentales*, Catarata, Madrid, 2013, p. 10.

aparece incorporado al presente sin disensos, aparece como una necesidad indiscutible. No se trata de una convicción elaborada ni convincentemente sistematizada, sino de una evidencia que no requiere de pruebas adicionales: con independencia del punto de vista que se maneje, es difícil encontrarnos con una mirada crítica que cuestione la relación del pasado instructiva y constitutiva para el presente que desde Cicerón, hablando de la historia, ha sido concebido como la maestra de la vida<sup>8</sup>. Desde antes incluso este presupuesto nunca se cuestionó, ni siquiera en la etapa actual de creciente desprestigio de la Historia. Podríamos incluso afirmar que semejante descrédito ha tenido el efecto aparentemente contradictorio de relanzar el interés por una vivencia poderosa que vincule un pasado original con un presente pleno. Si la historia no se ha mostrado eficaz para consensuar una noción común de presente, la memoria está presta para dar la batalla jurídica, social, política e incluso económica por la constitución de una subjetividad estable y por tanto de un nuevo vínculo social. De ahí que la producción masiva de discursos sobre la memoria no haga más que generar un inmenso ruido<sup>9</sup>, lleno de dinamismo y discusiones, de controversias y debates, la mayoría de las cuales no nos son indiferentes.

Esta oleada de controversias es reconocible en la polémica, especialmente enconada según en qué lugares, de los historiadores frente a aquellos que, partidarios de la memoria, rivalizan en torno a lo que debe ser considerado como un pasado común, pero no en el alcance que tal noción comporta<sup>10</sup>. Ya sea que el recuerdo se instituya como una recopilación de hechos comprobados objetivamente, ya sea que su legitimidad resida en su potencia subjetiva, lo que le confiere su valor es su ingreso en el espacio social donde se muestra activo. En este sentido importa relativamente poco que la base de dicho ingreso se justifique mediante una operación trascendente o por el diestro manejo de la inmanencia: lo auténticamente relevante es el umbral más allá del cual una determinada percepción, precaria e inestable, adquiere un determinado significado que cambia de forma radical su estatuto. No parece que, ni siquiera en la

---

<sup>8</sup> R. KOSELLECK, “Sobre la antropología de la experiencias del tiempo histórico”, en *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Paidós, Barcelona, 2001, p.131.

<sup>9</sup> “Estos discursos sobre la memoria producen una inmensa cacofonía, llena de sonido, de furia, de clamores, de polémicas y de controversias, de argumentaciones simétricas o congruentes, a propósito de las cuales nadie permanece indiferente” R. ROBIN, *La memoria saturada*, Waldhuter Editores, Buenos Aires, 2012, p. 19

<sup>10</sup> J. CUESTA BADILLO (ed), *Memoria e historia (revista Ayer, n° 32)*. Marcial Pons, Madrid, 1988.

discrepancia más enérgica en torno a aquello que debe ser considerado como pasado, se haya puesto en cuestión seriamente la primacía moral y ontológica de aquello que ha sido considerado como recuerdo o memoria. Un acuerdo tácito entre concepciones aparentemente alejadas entre sí -tanto la que apela al carácter objetivo del pasado como a su dimensión subjetiva- reside en el valor añadido que se concede a la continuidad del tiempo sobre lo que este tenga de intempestivo: solo puede ser sagrado o cualitativamente apreciable el pasado que esté a la altura de una empresa estabilizadora del tiempo<sup>11</sup>.

Si de la semántica propia de la historia y de la filosofía pasamos a la del derecho no solo nos encontramos con las anteriores presuposiciones sino que reconocemos en ellas su raíz moral<sup>12</sup>. La relación específicamente moderna entre derecho y memoria hace que el primer término solo pueda ser pensada en relación directa a la segunda y viceversa: para que el pasado haga preservar sus pretensiones de justicia es preciso entrar en el espacio de la memoria, así como, a la inversa, configurar memoria significa hacer un uso digno y humano del pasado. Desde este punto de vista, toda constitución de memoria no puede dejar de incorporar un elemento normativo, pues sin él es imposible reconocer la dignidad del momento presente. Este vínculo de doble dirección entre derecho y memoria se articula así en dos líneas, no necesariamente complementarias y en apariencia enfrentadas, pero que comparten la centralidad de la memoria en el tablero político: por un lado, debido a su vocación propiamente universal, se comprende la memoria como el lugar que alberga el camino de reconciliación con lo humano; por otro, la importancia creciente que viene tomando el

---

<sup>11</sup> La responsabilidad es un concepto que guarda una relación directa con una articulación feliz entre los tres éxtasis temporales, pasado presente, presente presente y futuro presente. En este sentido pueden ser útiles las reflexiones de L. Sciolla Cf. L. SCIOLLA, “Memoria, identità e discorso pubblico”, en M. Rampazi, A. L. Tota, *Il linguaggio del passato. Mass media, memoria e discorso pubblico*, Carocci, Roma, 2005, pp. 19-30. Sciolla se percató de que, en el sentido similar al que da R. Koselleck, solo hay responsabilidad donde se reconstruye de alguna manera la continuidad del tiempo, las tres dimensiones del tiempo: solo podemos responsabilizarnos de las acciones del pasado y de los efectos del futuro. Todo ello ante los seres humanos del presente. Desde este punto de vista la tarea de la responsabilidad es la construcción de un tiempo común que más que una sensibilidad o un resultado epistemológico de la experiencia es una estructura ética. Cf. R. KOSELLECK, *Futuro Pasado Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, 1993.

<sup>12</sup> R. KOSELLECK, *historia/Historia*, Trotta, Madrid, 2004, pp.106, 146. Cf. R. KOSELLECK, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, 1993, pp. 62, 89, 348. La diferencia manifiesta entre el lema ciceroniano y las filosofías modernas de la historia suponen para E. J. Palti proyectar las categorías del historicismo organicista sobre el s. XVIII. Cf. “Koselleck y la idea de Sattelzeit. Un debate sobre modernidad y temporalidad”, *Ayer*, 53, 2004, p.73

cuerpo en la realidad concreta incrementa y transforma al mismo tiempo la relevancia de la memoria. En este segundo caso, el desplazamiento anteriormente sugerido de la historia a la memoria, testimoniada por un incremento de la presencia de esta última en el debate público y científico<sup>13</sup>, no deriva de una progresiva abstracción de tintes románticos como, al contrario, de su relación más apegada a las necesidades materiales de los ciudadanos. Si bien es cierto que anteriormente lo más concreto de la vida pasada se actualizaba en un exceso formal, vincular hoy la memoria a una cierta normatividad permite universalizar la compenetración entre memoria, justicia y dignidad. De lo que se desprende que la memoria se comprenda como la única capaz de ofrecer unidad a la tradicional dislocación del tiempo, cuerpo y alma, hecho y derecho.

¿Pero en qué medida este compromiso entre memoria y ética responde a la realidad? Una simple inspección del panorama circundante es suficiente para hacer brotar una duda razonable. Si bien la proliferación de museos, monumentos, archivos, autobiografías, que tienen como objetivo permanecer fieles al imperativo de “no olvidar”, da buena muestra de una clara voluntad de memoria, otros indicios no menos sintomáticos que los anteriores, hacen presagiar el triunfo de la catástrofe de la memoria. El primero reside en la metódica administración de olvido que requiere todo ejercicio de memoria; el segundo evidencia el carácter esquivo del pasado, así como la imposibilidad de recordar voluntariamente aquello que, teniendo o no habiendo tenido lugar en la conciencia, no encontró inscripción en el régimen público y común de la memoria. Llevando al límite esta tesis, aun cuando desde una perspectiva diferente, Andreas Huyssen<sup>14</sup> pone en relación la inflación creciente de la demanda de memoria con una ingente producción de olvido dando lugar a una situación paradójica consistente en “en que el cargo de amnesia invariablemente surge en el marco de la crítica a los nuevos medios, cuando son esos medios -de la televisión al CD-Rom y a Internet- los que nos permiten disponer de mayor cantidad de memoria”<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> “El término memoria aparece en el debate público y científico en diversas formas: memoria colectiva, recuerdo colectivo, memoria histórica, memoria personal, memoria pública, memoria oficial, memoria traumatizada, memoria autobiográfica, memoria reprimida, memoria narrativa, memoria cultural, etc., pero muy frecuentemente los diferentes términos no aparecen definidos con la suficiente precisión” Cf. E. GONZALEZ CALLEJA, *Memoria e Historia. Vademécum de conceptos y debates fundamentales*, Catarata, Madrid, 2013, p. 13

<sup>14</sup> A. HUYSEN, *En busca del futuro perdido*, FCE, México, 2002

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 9

¿A qué se debe esta inadecuación entre la proclamación de principios éticos y su práctica efectiva, precisamente en el momento en que la necesidad de la memoria se ha convertido en una idea clave de las filosofías de inspiración democrática<sup>16</sup>? Como sucede a menudo siempre se puede responder diciendo que, cuando el ejercicio del recuerdo solo reproduce la violencia que pretende desalojar, esto se debe a que no se recuerda lo suficiente y no se ha identificado el núcleo traumático que la sustenta.

La tentativa de respuesta que incluye las páginas que siguen está orientada en otra dirección, si no opuesta sí al menos muy diferente. La hipótesis que desde aquí pretende lentamente construirse explica la conversión creciente de la memoria en su reverso negativo no en base de una presunta deficiencia en la comprensión y el funcionamiento de la memoria, sino precisamente en razón a ella; no en que nunca hayamos entrado a afinar adecuadamente sus elementos, sino a que nunca hemos salido de ellos. Es en la memoria misma, en su extensión y no sus límites, donde asoma una prefiguración de su procedimiento paradójico<sup>17</sup>. La radicalidad de estas afirmaciones necesita una aclaración de orden hermenéutico. Más que a una presentación remiten a una conclusión que en el transcurso de estas páginas espero que aparezca de un modo mucho más nítido y matizado. En primer lugar porque la complejidad de la categoría hace imposible que su manejo se haga efectivo desde una sola de sus aristas, como lo prueba su presencia constante en las distintas preocupaciones que desde teólogos a juristas pasando por escritores han venido siendo objeto secular de disputa intelectual. Pero la justificación es también sugerida por una consideración, si acaso más relevante, de índole coyuntural. El uso creciente de la categoría, que como muchas otras se remonta a después de la Segunda Guerra Mundial, se ha ido perfilando como una respuesta obligada ante el cuestionamiento del que fue objeto desde finales del siglo

---

<sup>16</sup> Es el caso de *La paz y la memoria*, un intento de conciliar los efectos propiamente políticos de la memoria con un horizonte de libertad ciudadano y democrático. La empatía, que el autor reclama para la articulación de una memoria democrática, nunca debe estar lejana de un elegante e incisivo instinto crítico que caracteriza al *cives*. Cf. A. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, *La paz y la memoria*, La catarata, Madrid, 2011. Cf. E. JELIN, Memoria y democracia, una relación incierta, *Revista de ciencia política*, Vol 51, nº 2, 2013. Cf. T. VALLADOLID BUENO, *Memoria, identidad, democracia*, Enrahonar. Quaderns de filosofia, 48, 2012.

<sup>17</sup> Al ocuparse del trabajo “histórico” del genealogista, Michel Foucault, en un texto que será objeto de comentario más adelante, propone un uso de la memoria que rompa *de una vez por todas* el modelo metafísico y antropológico de la memoria misma. En sus propias palabras, se trata de hacer de la historia una “contra-memoria y desplegar en ella una forma distinta del tiempo” M. FOUCAULT, *Nietzsche, la genealogía, la Historia*, Pre-Textos, Valencia, p.81.

XIX y que ha llevado a Eric Hobsbawm a afirmar la experiencia temporal resultante como uno de los asuntos primordiales del siglo XX<sup>18</sup>. La andadura de semejante deconstrucción tiene su origen en la sospecha nietzscheana de que es precisamente en el mecanismo del recuerdo donde mejor se evidencia el carácter histórico de la vida. Si la vida es histórica lo es porque es pensada en relación con la memoria y el olvido, dos fuerzas antagónicas de cuya lucha agónica depende la suerte de la propia subjetividad. La hipótesis de fondo consiste en que potenciar la vida de la memoria supone enfrentarla al otro de sí misma, es decir, a la posibilidad de un olvido que ejerce un incesante trabajo -no productivo- por el cual desarticula las normas que son eventualmente construidas para contener ese mismo olvido, cuando no para ocultarlo. Y en segundo lugar, que cuanto la memoria más se obsesiona con su neutralización mayor es la violencia con la que el olvido convierte la estabilidad del presente en algo sumamente precario. De modo que quien sufre más sus efectos corrosivos es más aquel quien más le teme y trata de exorcizarlo. Si llegados a cierto umbral el temor al olvido se experimenta como temor ante la aniquilación de la vida, es lógico pensar que el ámbito práctico de la memoria sea el de la seguridad.

## **2.- Irrupción de la vida: memoria y biopolítica**

Núremberg, enero de 1946, la escenificación pública de los declarados culpables toma cuerpo en la constitución de un tribunal internacional. Los jefes Nazis vivos más relevantes son juzgados por crímenes contra la humanidad. Francia, septiembre del 2008, varios historiadores de prestigio firman un manifiesto de defensa de la historia frente la supuesta agresión que supone la aplicación de la Ley Gayssot. El pasado,

---

<sup>18</sup> “La destrucción del pasado, o más bien de los mecanismos sociales que vinculan la experiencia contemporánea del individuo con las generaciones anteriores, es uno de los fenómenos más característicos y extraños de las postrimerías del siglo XX. En su mayor parte los jóvenes, hombres y mujeres, de ese tránsito de siglo crecen en una suerte de presente permanente sin relación orgánica alguna con el pasado del tiempo en el que viven” E. HOBSBAWM, *Historia del siglo XX*, Crítica, Barcelona, 1998, p.13. En términos similares se expresa Andreas Huyssen: “cuanto más prevalece el presente del capitalismo de consumo avanzando sobre el pasado y el futuro, absorbiendo ambos sobre un espacio sincrónico de expansión, más débil es su posición de sí, menos estabilidad o identidad aporta a los sujetos contemporáneos” A. HUYSEN, *En busca del futuro perdido*, FCE, México, 2002. Un tercer punto de vista aportado por Enzo Traverso señala que la actual obsesión por la memoria se cifra ante el declive de lo que Benjamin llamó experiencia transmitida (*Erfahrung*) en beneficio directo de la experiencia vivida (*Erlebnis*), mucho más ligera y efímera. Cf. E. TRAVERSO, “Historia y memoria. Notas sobre un debate”, en FRANCO Y LEVÍN (comps.), pp. 67-68. Cf. E. TRAVERSO, *El pasado, instrucciones de uso: historia, memoria y política*, Marcial Pons, Madrid, 2007.

declaran, no es patrimonio de los jueces. España, mayo del 2010, el juez Baltasar Garzón, famoso por tratar de encausar a los grandes dictadores del siglo XX, es acusado de prevaricar por incluir en una causa penal los crímenes del franquismo.

Todos estos acontecimientos, extremos pero sintomáticos, devuelven la imagen de una dinámica que sitúa la pregunta por la memoria en el centro de nuestras preocupaciones políticas. De la judicialización del pasado a su consideración parcial e interesada, de la entronización de la víctima como el lugar de una ética democrática<sup>19</sup> a su producción y posterior mercantilización<sup>20</sup>, no hay fenómeno relativo a la memoria y a su uso político que no esté atravesado por una incierta ambivalencia que sitúa los hechos aquí mencionados en una misma línea de significado: mientras por un lado es constatable la creciente implicación de política, memoria y vida, por el otro no hay evidencias de que la organización política del recuerdo no acabe por borrar la imagen del pasado que pretende recuperar hasta echarse en manos del olvido.

Aceptando la verdad de esta dinámica nos situamos frente a un panorama indecible, un fenómeno de dos caras, en el que aquello que nutre de vida al presente y la política se mezcla de un modo equívoco generando un nudo conceptual sobre el que la presente investigación pretende arrojar algo de luz. En el centro de esta aproximación se encuentra la noción de biopolítica, esto es, aquella que comprende la política moderna como una empresa de gestión de la vida<sup>21</sup>. En este marco la tesis presentada trata de dar

---

<sup>19</sup> R.MATE, *La herencia del olvido: ensayos entorno a la razón compasiva*, Madrid, Errata Naturae, 2009

<sup>20</sup> Pese al reconocimiento de su indudable valor, el estatuto de la víctima es objeto actual de controversia política pero sobre todo mediática. 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 desventaja de fundar sobre ella toda una ética. 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.

<sup>21</sup> El concepto de biopolítica ha ido tomando una importancia creciente en los debates de la filosofía política contemporánea hasta llegar a ser predominante. Una buena parte de sus desarrollos actuales se deben a las intuiciones que Michel Foucault le dedicó en la década de los setenta del siglo pasado. Su relevancia esencial reside en ofrecer un cuestionamiento de la comprensión más extendida y generalizada del poder occidental, de manera que haga visible algunos rasgos del ejercicio del poder que escaparían a otras teorías. Aunque sus características más importantes aparecerán reseñados más adelante, considero relevante señalar alguno de sus puntos básicos. A diferencia de la perspectiva clásica, cuyo objetivo es la pregunta por la legitimidad de un determinado ejercicio de poder, la biopolítica señala el exceso, el corte o la aporía que se sitúa entre el interior y el exterior, aquello que aparece incluido y excluido. Por esta razón, imprimir un punto de vista biopolítico supone situarse en el afuera de la filosofía política. Al

una respuesta cabal, hasta donde sabemos inédita, a la pregunta por la inflación de memoria que muestran nuestras sociedades contemporáneas. Si recurrir compulsivamente a la memoria es un síntoma del debilitamiento del presente, lo es porque la memoria es uno de los dispositivos que regula con más influencia la vida contemporánea. De lo que se deduce que la memoria posee un valor político paradójico: mientras que por un lado presenta la posibilidad de dotar a la colectividad de un pasado y subjetividad comunes, por el otro, en la medida que se pliega al funcionamiento de una sobreexposición reiterada en forma de espectáculo<sup>22</sup>, sólo puede producir carencia y olvido. En medio de esta ambivalencia, la salvación del pasado como reino de lo que todavía está disponible solo puede pasar por el cuidado, de la gestión misma, de la salud y la seguridad, lo que convierte la memoria en un mecanismo del cuidado mismo de la vida.

La pretensión de dar visibilidad a la vida como elemento nuclear en la estructura del recuerdo no obedece a un objetivo ornamental. Intenta por el contrario arrojar luz e inteligibilidad, además de ofrecer un rendimiento descriptivo y analítico a lo que ya hemos denominado como comportamiento paradójico de la memoria. Resumiendo, podíamos decir que lo hace de tres modos: en primer lugar, caracteriza la memoria y el olvido como fuerzas integrales de la vida, en lucha constante, lo que permite detectar su clave en su relación antagónica. Es justamente esta dimensión litigante la que hace aparecer la memoria como un elemento indeterminado y por tanto a merced de una tendencia a la desproporción y a la exuberancia. La memoria, entendida como vida, siempre tiende al exceso. La lucha por esta zona, caracterizada por Agamben como

---

señalar el límite como un exceso la biopolítica se interroga por los mecanismos por los cuales la vida, en nuestro caso la vida de la memoria, ingresa en el dominio de la polis.

<sup>22</sup> En un mundo que ha hecho consciente la retirada de la soberanía, “la sociedad del espectáculo” designa la proliferación de representaciones que se caracterizan por su capacidad de autogeneración. En cierta medida popularizada por G. Debord, la categoría de sociedad del espectáculo no ha resistido del todo el paso del tiempo. Mientras por un lado conserva intacta su potencia crítica frente a la miseria simbólica del espectáculo, por el otro, no ve en ella sino una manifestación de la apariencia sin llegar a preguntarse por las posibilidades de abertura a nuevas situaciones que implica. Cf. G. Debord, *La sociedad del espectáculo*, Anagrama, Barcelona, 2004. “Se procedió de este modo a una reificación del pasado, que ha hecho de la memoria un fetiche de consumo presto a ser recuperado y reutilizado or la cultura de masas a través del turismo, el espectáculo (sobre todo el cine) o el libro, que contempló la aparición de un mercado oficioso de historia paralelo a la investigación académica”. Cf. E. GONZALEZ CALLEJA, *Memoria e Historia. Vademécum de conceptos y debates fundamentales*, Catarata, Madrid, 2013, p. 11. Cf. J. RANCIÈRE, *El espectador emancipado*, Ellago Ensayo, Pontevedra, 2010.

anómica en *Gigantomaquia en torno a un vacío*<sup>23</sup> deviene aquí en una estrategia de antropogénesis<sup>24</sup>, de generación de lo humano, que vincula la memoria al poder de dos modos opuestos pero no del todo incompatibles.

### *Memoria y política*

Empecemos mostrando los vínculos con la política. Con frecuencia recurrimos a fábulas milenaristas para explicar fenómenos como los descritos más arriba. Sin embargo, es necesario indagar con mayor profundidad para darse cuenta que la clave de lo que ha dado en llamar cultura de la memoria<sup>25</sup> reside en su dimensión más propiamente política o, más claramente, en el mecanismo político que la hace funcionar. Debido al complejo laberinto conceptual que sitúa la pregunta por la memoria en un ámbito individual asociado con la afectividad, el vínculo que la memoria mantiene con la política y su complicidad con la constitución de la comunidad ha venido quedando sistemáticamente en un segundo plano. Bien por su proximidad con el componente patológico con el que se asocia a la melancolía -uno de las figuras que se relacionan con la memoria que más atención ha suscitado-, bien sea por constituir un elemento afectivo sometido a las leyes del relato, la memoria ha sido tradicionalmente considerada un componente sin connotaciones políticas explícitas de mención<sup>26</sup>. Frente a esta idea de memoria privada e individualista que resalta su condición a-social y rechaza la vida colectiva, la presente investigación trata de convertir esta imagen fija en algo más vivo y problemático. La memoria no es sólo un gesto involuntario o un simple relato autojustificatorio, sino un elemento de primera importancia en todo proceso constitutivo y, en consecuencia, de importantes implicaciones políticas. Lejos de ser un componente que, como otras formas o movimientos, forman parte del contenido que integra la comunidad, la selección de recuerdos desde los cuales poder establecer un pasado común es un elemento capital a la hora de la formación de los grupos humanos.

---

<sup>23</sup> G. AGAMBEN, *Estado de excepción*. Pretextos, Valencia, 2004, pp. 79 – 95

<sup>24</sup> M. Calarco profundiza en la noción agambeniana de “máquina antropológica”. Cf. M. CALARCO, “Jamming the Anthropological Machine”, en M. Calarco y S. Decaroli, *Giorgio Agamben. Sovereignty and Life, op. cit.*, pp. 163-179

<sup>25</sup> J. SÁNCHEZ ZAPATERO, *La cultura de la memoria*, Pliegos de Yuste, nº 11-12, 2010.

<sup>26</sup> Hasta la aparición de los cruciales textos de Pierre Nora y Maurice Halbwachs. Cf. P. NORA, *Présent, nation, mémoire*, Gallimard, París, 2011. Cf. M. HALBSWACHS, *La memoria colectiva*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2004.

Tener esta dimensión política en cuenta permite deducir la enorme importancia que cobran las implicaciones políticas y de poder que se ejercen desde el mecanismo de constitución del recuerdo y que conforman el objetivo esencial de esta investigación<sup>27</sup> ¿Qué formas de poder se activan cuando recordamos? Para responder a esta pregunta tomo como referencia la lectura de una parte relevante de la filosofía italiana contemporánea, en especial la obra de Giorgio Agamben y Roberto Espósito, dos pensadores diferentes pero que trabajan sobre un marco común<sup>28</sup>. Si como parece obvio el estudio del pasado guarda un vínculo con las formas de articulación del poder, éste y su relación con la memoria ya no puede pensarse solamente bajo los paradigmas tradicionales como los que proporcionaban el de orden o el de libertad. Ambos han asumido un papel en los que el valor supremo se mide por una exigencia de seguridad en el que solamente pueden declararse libres aquellos que pueden desenvolverse sin temer por su vida. La memoria, sus usos, su alcance y sus efectos no son ajenos al condicionamiento social que la gestión de la vida ejerce sobre los individuos. El hundimiento de las perspectivas de futuro, así como la incertidumbre y el temor que ello provoca<sup>29</sup>, generan una sensación tal de inquietud que los actores sienten la necesidad de refugiarse construyendo pasados que no sólo los justifiquen sino que con ello puedan

---

<sup>27</sup> No en vano Ana Lisa Tota comenta: “el estudio del pasado coincide básicamente con el análisis de las formas de articulación de poder” A. L. TOTA, *Memoria, patrimonio culturale e discorso pubblico*, en Agazzi, op. cit., p. 113.

<sup>28</sup> La filosofía italiana ha dado un interés prioritario al término biopolítica, en especial en tres autores: Giorgio Agamben, Roberto Espósito y Antonio Negri. Dejando a un lado a este último esta investigación se centra en el desarrollo de los dos primeros. Así como para Foucault la biopolítica constituye una nueva tecnología de poder que aparece históricamente, para Agamben supone la operación política por excelencia: lo humano y lo políticamente cualificado tiene su lugar por medio de una operación de separación-articulación de una vida desnuda, en el que ésta es incluida en la polis por medio de su exclusión. Para este autor, el funcionamiento de esta exclusión queda explicado en la estructura del estado de excepción, no sólo consustancial a la política occidental sino también a la definición metafísica del hombre como “animal que posee lenguaje”. Frente a esta extrema deshistorización, la perspectiva de Roberto Espósito busca la unión del componente biológico y jurídico-político en un mismo paradigma: *Immunitas*. De esa manera, los dos extremos de la biopolítica, al permanecer unidos, evitan la apropiación del uno por el otro, de ahí que la asunción de la vida por parte del poder deje de ser un destino ontológico y aparezca reversible. La vida desnuda, afirma Espósito, tiene forma, es una entidad que aparece, y como tal es una forma de vida. Cf. R. ESPÓSITO, *Immunitas*, Amorrortu, Buenos Aires, 2006, p. 23.

<sup>29</sup> J. L. VILLACAÑAS, *Recordar y olvidar*, Seminario interdisciplinar: o(s) sentido(s) da(s) cultura(s). Un dialogo aberto sobre o presente da cultura, 2008

ser salvados del tedio de la soledad y la melancolía<sup>30</sup>. El temor generado en y ante el presente, cada vez más esquivo e inestable, prefigura una modalidad de memoria cuya función se basa en la protección y el mantenimiento de un esquema básico del tiempo desde el que poder orientar nuestras acciones y en el que la constitución de recuerdos, si bien por un lado sigue siendo la clave para constituir un tiempo que pueda prever, planificar o calcular y de ese modo ofrecer una entrada a un porvenir deseable, por el otro corre el riesgo de reproducir al infinito lo temido haciendo circular descontroladamente una modalidad de recuerdo en el que la memoria y el olvido aparecen indiferenciados. La evidente contradicción que reina en este proceder, esto es, la reproducción controlada de olvido de aquello que pretende recordar, deja marcas en toda clase de intervenciones que culminan en una política de conmemoraciones, historias más o menos oficiales, autos judiciales al pasado que se construyen mediante decisiones sobre lo que se debe recordar u olvidar y que de este modo también se han convertido en estrategias políticas cuyo objeto es la salvaguarda de la vida, tanto biológica como virtual, frente a los peligros que la circundan. La constitución del pasado como pasado ya no es solo el resultado de un mecanismo compensatorio que, del modo descrito, controla la actualización de la ausencia en la forma de una restauración o de una recuperación, sino un instrumento obligado a asumir necesariamente la forma de su sustracción y su tachadura. Si el pasado sólo es conservable mediante la inclusión de un elemento que lo contradice, significa que para su mantenimiento es necesario un obstáculo que separa al recuerdo de sí mismo, de ahí que para conservar el pasado, para su salvación, la memoria depende de una herida que no puede cicatrizar porque de ella depende para su constitución.

No es casual que muchos de los autores preocupados por la indagación de estos límites se hayan detenido en las implicaciones que el recuerdo de la Shoah tiene para el presente. La importancia que adquiere la Shoah como impugnación del modelo nacional de memoria amparado por la ciencia histórica es una señal importante de esta mutación.

---

<sup>30</sup> Dice Villacañas: Todos vemos en el presente desnudo, en ese tiempo puro del aburrimiento, aquello a lo que hay que escapar. La tecnología de preservación no sirve de mediación a un recuerdo que ya es libre decisión del sujeto. Sirve a todo deseo posible de recordar. Si fuera posible escapar al aburrimiento mediante el expediente de explorar lo que todavía no se ha experimentado, lo haríamos. Las exigencias de superar la pérdida, la melancolía, la devaluación implícita en la repetición, sin embargo, imponen la necesidad de la memoria a la búsqueda de un pasado más perfecto que el presente y capaz de volver a darle energías”. *Ibid*, p. 20.

Pero la diferencia entre pasado y su representación que está en la base de las consideraciones en torno a la Shoah no es más que un paso hacia la configuración de un nuevo marco teórico<sup>31</sup>. Entre lo sido y su inscripción se abre un hiato intransitable que, a fuerza de no poder traducir el material del pasado en experiencia constituyente, no sólo pone de relieve los límites de la memoria como instrumento de representación<sup>32</sup>, sino que designa el lugar donde las categorías políticas que lo coronaban, fundamentalmente la soberanía y la representación, dejan ver su reverso problemático, el cual es asimismo la condición que hace posible la pregunta por las lógicas de poder donde germina el componente específico de la modernidad.

Tomar en serio el carácter constitutivo de esta herida implica entender que la memoria está internamente atravesada por una tensión entre dos fuerzas heterogéneas que, llevadas a su límite, hacen imposible el presupuesto mismo sobre el que se levanta el concepto moderno de la memoria. A diferencia de la operación clásica, en el que el dominio del pasado pasa por la pregunta de su legitimidad en el presente, la elaboración de recuerdos de la que aquí pretende darse cuenta parte de allí donde aquella encuentra su límite, de tal manera que lo que antes era un hiato intransitable entre lo sido y su inscripción en el presente, ahora aparece como vida. Vida a la que se atribuye un carácter ontológico y que siempre se ubica en un lugar previo a todo fundamento<sup>33</sup>. Es en este punto, en el marco de una experiencia pobre, donde el ingreso de la vida en los dominios del recuerdo encuentra su *topos* específico al desplegar su propio modo de ser en la forma de un exceso, de un corte o de una aporía que suele adoptar lo que Benjamin, a propósito de Proust, llamó memoria involuntaria<sup>34</sup> y que más adelante en esta investigación se denominará lo inolvidable.

---

<sup>31</sup> En este punto resulta muy útil la síntesis de Rancière al respecto. Cf. J. RANCIÈRE, *El espectador emancipado*, Ellago Ensayo, Pontevedra, 2010, p 85-91.

<sup>32</sup> S. FRIEDLANDER (comp.), *En torno a los límites de la representación*, UNQui, Buenos Aires, 2007. Cf. D. LACAPRA, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Cornell University Press, Ithaca, 1994

<sup>33</sup> La base de esta condición ontológica de la vida que por ejemplo desarrolla Agamben asume la premisa benjaminiana que expresa la vida mediante los gestos “en que consiste existir *tal cual se es*”. A. GALINDO, *La soberanía. De la teología política al comunitarismo impolítico*, ResPublica. Estudios de filosofía política, Murcia, 2008, p. 98. Algunos textos que valoran la relación entre Benjamin y Agamben, cfr. A. Haverkamp, “Anagrammatics of Violence. The Benjaminian Ground of *Homo sacer*”, en A. Norris (ed.), *Politics, Metaphysics, and Death. Essays on Giorgio Agamben’s Homo sacer*”, Duke U. P., Durham and London, 2005, pp. 135-144.

<sup>34</sup> “¿No está más cerca el recordar involuntaria, la *mémoire involuntaire* de Proust, del olvido que de lo que generalmente se llama recuerdo? ¿Y no es esta obra de rememoración espontánea, en la que el

Es al abordar rigurosamente este terreno limítrofe, por lo general de comportamiento esquivo e incontrolable, cuando la perspectiva biopolítica no solo se muestra en condiciones de mostrar los modos de inscripción de la vida pasada en el ámbito del recuerdo, sino también de las contra-memorias, los contrapoderes, los modos en los que la vida resiste. En el primer caso, en la medida en que reduzca y neutralice la fuerza de lo extemporáneo y lo anacrónico en el presente, será considerada como memoria voluntaria<sup>35</sup>. Si la discontinuidad del pasado para con la forma de su presente remite a la figura de la vida pensable desde la memoria involuntaria o lo inolvidable, la identidad inmediata entre la vida del pasado y su forma convierte lo anacrónico en negativo, es decir, en una amenaza. La primera define la modalidad que sobrepasa toda la forma, la segunda su cierre institucional. De este modo nuestra investigación avanzará en función de la dialéctica entre voluntariedad e involuntariedad de la memoria, consideradas como los dos polos que recorren internamente las estancias del recuerdo.

### **3.- Memoria, poder y katechón**

Pero si como se ha venido sugiriendo la involuntariedad constituye el fondo de sentido respecto al cual la voluntariedad toma relieve y predominio, ¿de qué modo se determina su relación? ¿Se trata de un vínculo inamovible, o por el contrario, de modalidad dialéctica extraordinariamente compleja? Siguiendo la línea abierta por Foucault<sup>36</sup>, ofrecemos una primera respuesta provisional: en la medida en la que exige

---

recuerdo es el pliegue y el olvido la urdimbre, más bien la pieza opuesta a la obra de Penélope y no su imagen y semejanza? Porque aquí es el día el que deshace lo que obró la noche." W. BENJAMIN, *Una imagen de Proust, Imaginación y sociedad, Iluminaciones I*, Taurus, Madrid, 1999, p.18.

<sup>35</sup> La evocación voluntaria de un recuerdo consiste, en palabras de Ricoeur aludiendo a Bergson, "en la travesía de los planos de conciencia" proponiendo un modelo para separar el mecanismo de los recuerdos asociados al hábito y el de la reconstrucción inteligente y la reflexión mezcladas en la experiencia cotidiana. Cf. P. RICOEUR, *La historia, la memoria, el olvido*, Trotta, Madrid, 2003, p. 49. G. DELEUZE, *Proust y los signos*, Anagrama, Barcelona, 1987.

<sup>36</sup> Fue en la clase del 17 de Marzo de 1976 en el Collège de France donde Foucault pronunció por vez primera la palabra biopolítica. Allí establece que frente a la teoría clásica de la soberanía, todavía dependiente del derecho de matar, la novedad del derecho político decimonónico reside en que tal derecho es completado con un poder inverso: hacer vivir y dejar morir. El racismo es la palanca analítica que da la medida de tal cambio. Entender al hombre aplastados sobre su propia entidad biológica permite orientar la política a su mera administración, integrando de ese modo el viejo derecho soberano con la moderna biopolítica. Fue el nazismo el que vino a radicalizar esta lógica. Al diferenciar vidas que

un sujeto que se hace cargo de la administración del pasado, el ejercicio voluntario de la memoria se centra en el proceso de reajuste y homogeneización al que se somete a aquello que nunca encontró acomodo en el presente y, en consecuencia, ha pasado desapercibido para la conciencia. Dicho proceso, generalmente justificado como un instrumento de defensa frente a lo previamente marcado como malo, gobierna este disenso desde dos modalidades o paradigmas: una, más o menos tradicional, anclada en el derecho a olvidar y asociada a la constitución soberana del pasado; y otra, meramente productiva y afín a estrategias de reproducción aceleradas del pasado. Este es el funcionamiento del katechon<sup>37</sup>. Si la primera se muestra capaz de decidir exclusivamente sobre la eventual amenaza de olvido, la segunda, en cambio, promueve, produce y promueve memorias que estabilicen el presente. Estas formas de gobierno, diferentes pero inseparables, se corresponden con dos fórmulas mediante las cuales poder hacer frente al riesgo de olvido que está presente en toda operación de memoria: la primera, heredera del poder de la soberanía, que trata de “hacer olvidar” para constituir el recuerdo, la segunda, ajustada al paradigma económico y de gestión, que “hace recordar” a costa de dejar libre el modo de ser del olvido.

---

merecen la pena vivir de otras que no se evidencia la articulación de la biopolítica con el viejo derecho soberano de hacer matar.

<sup>37</sup> katechón es la palabra que Pablo utiliza en La segunda epístola a los Tesalonicenses para designar la “fuerza frenante” que contiene y difiere la venida del Anti-Cristo. El fragmento paulino dice lo siguiente: “Primero tiene que venir la apostasía y manifestarse el Hombre impío, el Hijo de perdicción, el Adversario que se eleva sobre todo lo que lleva el nombre de Dios o es objeto de culto, hasta el extremo de sentarse él mismo en el Santuario de Dios y proclamar que él mismo es Dios. ¿No os acordáis que ya os dije esto cuando estuve entre vosotros? Vosotros sabéis qué es lo que ahora le retiene, para que se manifieste en su momento oportuno. Porque el misterio de la impiedad ya está actuando. Tan sólo con que sea quitado de en medio el que ahora le retiene, entonces se manifestará el Impío, a quien el Señor destruirá con el sople de su boca y aniquilará con la Manifestación de su Venida. / La venida del impío estará señalada por el influjo de Satanás, con toda clase de milagros, señales, prodigios engañosos, y todo tipo de maldades que seducirán a los que se han de condenar por no haber aceptado el amor a la verdad que les hubiera salvado.” (Tes II, 2, 3-11). Su larga ascendencia, desde Tertuliano a Schmitt, se prolonga hasta incluso la concepción hobbesiana del Estado constituyendo una versión “secularizada” del katechón paulino ya que de su ejercicio depende impedir que emerja el “estado de naturaleza” y la “guerra de todos contra todos”. Sin embargo será en Schmitt donde la política se asocia a elemento katechónico y la decisión sobre la enemistad. Cf. C. SCHMITT, *El Concepto de lo político*, en Estudios Políticos, Cultura española, Madrid, 1941. Por último, Espósito se sirve de la cita paulina para trazar un vínculo entre el funcionamiento del Katechón y la lógica inmunitaria. Espósito comenta: “La figura paulina que más que toda otra expresa dicha lógica inmunitaria es la del katechón (...) Lo que no está en discusión es su naturaleza de freno, su función de impedimento (...) el mal es frenado: el katechón frena al mal conteniéndolo, conservándolo, deteniéndolo dentro de sí. Le hace frente, pero desde su interior: albergándolo y acogiéndolo hasta el punto de ligar a la presencia de éste su propia necesidad. Lo limita, lo difiere, no obstante sin derrotarlo del todo: en ese caso se derrotaría también a sí mismo.” Cf. R. ESPÓSITO, *Immunitas. Protección y negación de la vida*, Amorrortu, Buenos Aires, 2005, pp. 91-92.

Siguiendo esta línea de pensamiento, nuestra investigación inicia su andadura en dos partes fundamentales. La primera se centra en la pregunta por los mecanismos que rigen las dos racionalidades por las que memoria se constituye como un instrumento político capaz de encarar con garantías el futuro y en esa medida poder orientar los comportamientos de los hombres. De este modo, el vínculo de la memoria con el poder es abordado mediante la descripción del funcionamiento de los polos que se separan y se articulan entre sí ¿Qué define los específicos de la memoria afrontado desde un paradigma político-estatal? ¿Qué rasgos concretan la gestión y en la administración del pasado? ¿Cuáles son estas lógicas? ¿Qué las diferencia? La primera lógica, articulada por el paradigma político-estatal, reclama para sí una memoria fuerte y jerarquizada capaz de articular una promesa que subordina la producción técnica de memoria a la constitución política moderna de la nación. Para abordarlo recurrimos a los conceptos desarrollados por el jurista alemán Carl Schmitt. La segunda lógica, constituida por el paradigma económico o de gestión, sigue entendiendo la memoria como un mecanismo desde el cual es posible hacerse cargo de la dimensión futura, pero no tanto desde fidelidad a los valores y la tradición, como desde una posición por la que, una vez desechadas las comunidades que anulan al individuo con el argumento de proteger su vida, se entrega al individuo la responsabilidad de construir sus memorias de referencia. En ese nuevo contexto, lo que la memoria retiene ya no es núcleo mítico que fija el origen de la leyenda, sino lo que garantiza la fidelidad inmediata a nuestros deseos en formas de vida basadas en el consumo, la información o la publicidad. Su abordaje toma cuerpo en referencia a Nietzsche aunque siempre en relación a las sugerencias biopolíticas de Foucault<sup>38</sup>. De este modo, así como bajo el paradigma político-estatal la relación entre memoria y la supervivencia del pasado, tal y como es fijada en Schmitt, requiere del auxilio de mediaciones, intencionalmente determinadas, que hacen posible generar la ilusión de que el objeto de conocimiento se ha hecho presente, bajo el paradigma económico y de gestión, analizado desde Nietzsche/Foucault, la presencia del pasado en el presente está determinada por la propia fragilidad del pasado. Dado que ya no existe una relación unívoca con el pasado, la memoria se libera y lo que antes parecía firme y necesario, controlado por un soberano único, hoy se vuelve inestable y

---

<sup>38</sup> Parte de esta lectura está presente en Roberto Esposito y Vanessa Lemm. Cf. R. ESPOSITO, *Bios. Biopolítica y filosofía*, Amorrortu, Buenos Aires, 2006. Cf. V. LEMM, *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad del ser humano*, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2011.

contingente. La conciencia creciente de esa fragilidad, transformada en conciencia de peligro, ha generado la necesidad de activar dispositivos de memoria que tratan de compensar la angustia generada por un futuro cada vez más incierto a través de una movilización infinita del pasado.

No obstante, el presente texto no se detiene sólo en las variantes de esta trama, sino que se centra en una preliminar y modesta reconstrucción de su genealogía<sup>39</sup>. Atravesado por el carácter contradictorio de promocionar una memoria que necesita de su crisis para su mantenimiento, la promesa de continuidad temporal que alimenta y presupone la memoria jurídico es siempre una conquista provisional, permanentemente sujeta a las distintas estrategias a través de las cuales es posible constituir una memoria humana apta para ser incluida en la polis, razón por la cual nuestra perspectiva no pueda reducirse a la atención de las causas y hechos particulares que explican la constitución individual y colectiva del recuerdo, sino más bien someterlos a crítica, desplazándolos, descomponiéndolos, pero no tanto para modificar sus contenidos como para analizar qué mecanismos los han fijado como origen.

Es desde este ángulo desde el cual la memoria puede pensarse como un dispositivo<sup>40</sup> que regula y gestiona nuestro acceso al pasado y al conato de vida que

---

<sup>39</sup> Una genealogía que es provisional y no se da por terminada. El origen del término genealogía en el que me baso tiene su origen en Nietzsche, más en concreto en un fragmento de *La genealogía de la moral*: “¡Pues resulta evidente cuál color ha de ser cien veces más importante para un genealogista de la moral que justamente el azul; a saber el gris, quiero decir, lo fundado en documentos, lo realmente comprobable, quiero decir, lo fundado en documentos, lo realmente comprobable, lo efectivamente existido, en una palabra, toda la larga y difícilmente descifrable escritura jeroglífica del pasado de la moral humana! Cf. F. NIETZSCHE, *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 2008, pp. 29 La grisura de la genealogía es de nuevo comentada al comienzo del texto de Foucault en el que este comenta al primero: “La genealogía es gris y pacientemente documentalista” Cf. M. FOUCAULT, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Pretextos, Valencia, 2010. Es “gris” porque remite a un origen que no cuenta con el brillo y la majestuosidad con la que el historicismo le brinda.

<sup>40</sup> Dispositivo es seguramente la palabra más repetida de la presente investigación. La palabra designa los mecanismos a través de los cuales la vida ingresa en el ámbito del poder, aunque esta lo haga administrada y dosificada. Giorgio Agamben los define como los mecanismos que tienen “la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes”. Cf. G. AGAMBEN, *¿Qué es un dispositivo?* Anagrama, Barcelona, 2015. Asimismo en “Qué es un dispositivo” Gilles Deleuze escribe: “En primer lugar, es una especie de ovillo o madeja, un conjunto multilineal. Está compuesto de líneas de diferente naturaleza y esas líneas del dispositivo no abarcan ni rodean sistemas cada uno de los cuales sería homogéneo por su cuenta (el objeto, el sujeto, el lenguaje), sino que siguen direcciones diferentes (...) cada dispositivo tiene su régimen de luz, la manera en que éste cae, se esfuma, se difunde, al distribuir lo visible y lo invisible, al hacer nacer o desaparecer el objeto que no existe sin ella (...) Si hay una historicidad de los dispositivos, ella es la historicidad de los regímenes de luz, pero es también la de los regímenes de

aparece escondido en él. La memoria es así el mecanismo que es común a conjunto de praxis, de instituciones, de archivos, cuyo cometido es gobernar, administrar y gestionar, en un sentido que se supone beneficioso para la vida individual y colectiva, los comportamientos y las pautas que los seres humanos tenemos para relacionarnos con el pasado. Dicho dispositivo se basa en la separación que, de manera subterránea pero insistente, media entre lo que Paul Ricoeur<sup>41</sup> denomina evocación, la percepción instantánea y afectiva del recuerdo, y la búsqueda, la experiencia cotidiana de rememorar algo que lleva el signo del pasado. Esta separación, reconocible también en la originaria distinción que Aristóteles establece entre *mneme* y *anamnesis*<sup>42</sup>, no es solamente una división de categorías abstractas, sino más bien una estructura que produce efectos muy concretos, ya que de su articulación dependen los procedimientos de exclusión. Sin embargo, en alcance más real de este dispositivo no se encuentra tanto entre estas categorías, como en las zonas que borran sus límites, en particular en aquella que caracteriza la vida espectral del pasado, situado justamente en el umbral en el que los muertos se aferran a los vivos y el olvido no pueda distinguirse de la memoria. Es precisamente en los apartados de naturaleza indefinida denominados “umbrales” donde he ubicado fenómenos en los que de manera diferenciada se concreta esta misma dimensión espectral.

La condición de este pasado espectral<sup>43</sup> es el síntoma más visible de un mecanismo de disciplina social que funciona mediante el desplazamiento continuo de las categorías que definen el mecanismo por el que se constituye el yo que recuerda. Consecuencia de ello es la permanente oscilación, cuando no confusión, entre la memoria y olvido, que hace que una sea la opuesta o el presupuesto de lo otro, no tanto debido a que la memoria se conciba como un trabajo de resistencia frente al olvido,

---

enunciación.(...) En tercer lugar, un dispositivo implica líneas de fuerzas (...)” La palabra “dispositivo” designa, entonces, un mecanismo multilineal que hace posible un determinado régimen de visibilidad. Un dispositivo es, por ello, lo que distribuye lo visible e invisible. Cf. G. DELEUZE, “¿qué es un dispositivo?” pp. 155-156. Cf. E. BALBIER, G. DELEUZE y otros, *Michel Foucault Filósofo*, Gedisa, Barcelona, 1999. pp.155-163.

<sup>41</sup> P. RICOEUR, *La historia, la memoria, el olvido*, Trotta, Madrid, 2003, p.47

<sup>42</sup> *Ibíd*, p. 48.

<sup>43</sup> Resulta inevitable no mencionar a Derrida cuando el pasado toma la forma de un espectro. Lo que reaparece en la forma de espectro no es un pasado que alguna vez fue presente sino el pasado que en asedio al presente pone en cuestión la estructura misma de este hasta el punto de no poder diferenciar lo vivo de lo muerto, la memoria del olvido. El espectro es justamente aquello que se resiste a ser descrito como aquello que está presente o ausente, vivo o muerto. J. DERRIDA, *Espectros de Marx*, Trotta, Madrid, 1999.

como al hecho de que constituirse como recuerdo llegue a implicar ponerse en relación con el pasado a costa de la mentira y del olvido.

Este papel performativo, productor de efectos concretos, se vuelve reconocible en los diferentes usos políticos de la memoria, desde los más convencionales como la configuración de historias nacionales bajo el auxilio de disciplinas históricas<sup>44</sup>, hasta los más contemporáneos que recurren a la memoria para formar los hábitos que rigen nuestra vida cotidiana, ambos destinados a regular el flujo indiferenciado de memorización y desmemorización mediante el cual se mantiene y desarrolla la vida pasada. En ellos, la transición, siempre temporal y variable, del olvido a la memoria y de la memoria al olvido no solo alerta sobre la contingencia propia del recuerdo y confirma la condición excepcional de la promesa de futuro que alberga, sino que produce un sistemático desdoblamiento en el que uno de los polos permanece sometido al otro. Es justo este desdoble lo que define, en su dinámica misma, un proceso en el cual la memoria regula la separación que a continuación ella misma se encarga de articular, de tal modo que su continuo movimiento siempre este presidido por un modo de asimilación excluyente: separando aquello que declara unir o uniendo aquello que divide la memoria constituye recuerdos que o bien están a punto de ser olvidados u olvidos activos que salvan al recuerdo de su propia saturación y consiguiente olvido.

Sin embargo, siguiendo las sugerencias de los autores italianos citados anteriormente, el interés de esta aproximación no reside solo en la descripción de ambos paradigmas, sino también en la pregunta por su punto de convergencia ¿Cuál es el punto de encuentro, el umbral, que hace posible su articulación? ¿Qué lógica rige lo que hace posible una combinación entre una memoria que “hace olvidar y deja recordar” y otra que “hace recordar y deja olvidar”? Aunque es conocido que Foucault se enfrenta al modelo convencional de poder, basado en el privilegio de la soberanía y su aplicación desde las instituciones, una analítica que enfatiza los procesos y técnicas de individuación subjetivos en los que la memoria juega un papel cada vez más relevante, no sólo debe dar cuenta de estos, de su génesis y su funcionamiento, sino también del punto que los comunica con el poder objetivo. Esta relación, lejos de constituir una

---

<sup>44</sup> A. MAALOUF, *Identidades asesinas*, Alianza, Madrid, 2004

unidad sintética desde la cual poder vislumbrar una posible reconciliación entre ambos paradigmas, afirma que la singularidad de este punto de intersección reside en su carácter contradictorio, es decir, en mostrar que lo que verdaderamente define las relaciones de la memoria con el poder no es ni la legitimidad del recuerdo ni su uso estratégico, sino el doble vínculo que articula y separa al mismo tiempo ambos paradigmas al incluir el pasado esquivo en la forma de una exclusión o, lo que es parecido, define una memoria que promueve el pasado solo en la medida en que, en cada momento, le amenaza con el olvido ¿Por qué, al menos hasta nuestros días, la promoción de memorias, incluso de memorias revestidas de moral, deviene una garantía de olvido?

#### **4.- Hacia una memoria inmunitaria**

Si queremos ofrecer una respuesta satisfactoria, mostrar este punto de cruce quizá no sea suficiente. Si bien es cierto que nuestra hipótesis inicial se orienta a analizar el contraste que se juega entre la memoria soberana y la memoria gubernamental, el segundo momento de nuestra argumentación debe dar un paso más hasta construir una respuesta cabal. Así, teniendo en cuenta el horizonte conceptual establecido en la primera parte, la segunda sección titulada “La memoria como dispositivo biopolítico” persigue articular una lógica que restituya el eslabón que falta en la argumentación de Foucault y que se expresa en el nexo que une la memoria, la biopolítica y la modernidad. Solo si se vincula conceptualmente a una protección negativa del pasado esquivo, la memoria y biopolítica adquieren una inteligibilidad específicamente moderna. No porque su rastro no esté presente en otros momentos, sino porque solo en la modernidad la memoria adquiere un lugar central en la autoconservación de los individuos ofreciendo la base temporal a otras categorías políticas.

El funcionamiento que regula el nudo aporético que “articula” la duplicidad paradigmática del poder consiste en inocular una forma atenuada de pérdida y olvido con el fin de protegerse de una más virulenta. De ahí que la dosificación controlada de olvido estimula la formación de memorias capaces de controlar por anticipado las patologías mnémicas del aparato psíquico. Si este mecanismo es correcto, dos son los

elementos a destacar. El primero es que la memoria no se presenta en términos de acción sino de reacción: más que de una fuerza, será una contra-fuerza, una contra-memoria la que no deja que la primera se manifieste. Lo que significa que el mecanismo productor de memorias presupone el olvido frente al cual hace derivar su propia necesidad. El segundo sin embargo es más inquietante. Al reproducir controladamente el olvido del que se debe proteger, la memoria crea una extraña relación con el pasado, pues frente a él solo sabe negar y proteger al mismo tiempo. El movimiento dialéctico que aquí se establece -que excluye incluyendo y que recuerda olvidando- es estrictamente aporético: al no poder constituir el pasado de forma inmediata, está obligado a hacerlo mediante una reducción, aunque de esa manera no haga otra cosa que dar oportunidades a su opuesto, al olvido. Solo puede construir pasados si está en contacto continuo con el olvido.

Podría decirse que es este mismo núcleo contradictorio lo que nos ha llevado a ponernos de frente ante la negatividad absoluta del presente, es decir, ante un presente que nunca coincide consigo mismo, de manera que para su abordaje se requiera una operación<sup>45</sup>. La hipótesis de trabajo que trata de desarrollarse en el segundo capítulo no solo trata de describir los cambios semánticos de esta trama, sino de profundizar en su genealogía anterior a través de figuras que por dar orden a la exposición también aluden a disciplinas diferentes como el derecho, teología, historia y política. La tendencia que estas muestran al montaje y la superposición se determina a lo largo del núcleo que vincula la voluntariedad e involuntariedad de la memoria haciendo de la primera el pliegue que reduce la segunda en una forma que al mismo tiempo constituye y destituye el pasado: que lo constituye precisamente cuando lo destituye<sup>46</sup>.

De este modo, el nudo aporético establecido entre protección y exclusión del pasado que “articula” la duplicidad paradigmática del poder funciona como el hilo en torno al cual se estructuran los cinco capítulos que completan esta segunda parte. En el

---

<sup>45</sup> La pregunta Agamben hace en varias ocasiones por lo contemporáneo exige confrontarse con el tiempo. Su tiempo es un presente, pero un presente *especial* que, al no coincidir con sí mismo, requiere una operación. En este punto puede resultar útil el enfrentamiento con Hegel. Para Hegel, lo aquí caracterizado como intempestivo deviene el rasgo de la conciencia, esto es, su esencial negatividad; tal y cómo lo define Agamben su *ser siempre ya lo que todavía no es*. Cf. G. AGAMBEN, *La potencia del pensamiento*, Anagrama, Barcelona, 2005.

<sup>46</sup> Este capítulo es deudor de las ideas expuestas por Roberto Espósito en su libro *Inmunitas*, R.ESPOSITO, *Inmunitas. Protección y negación de la vida*, Amorrortu, Buenos Aires, 2005

primero titulado “Desinversión del pasado”, la antinomia constitutiva del recuerdo adquiere una especial relevancia en la esfera jurídica o, para ser más exactos, toma un papel determinante no sólo en la configuración misma de la ley en tanto ésta tiene como función legitimar *a posteriori* un momento extrajurídico del pasado que por paradójico que parezca hace posible su instauración, sino también en la “fuerza de ley” que adquieren la constitución de los propios recuerdos. Esta consideración decisiva, frecuentemente desatendida en los ensayos sobre memoria, constituye el punto que da pie a valorar la relación entre violencia, ley y memoria de una manera que contradice la visión extendida de la memoria como un instrumento que resiste la contingencia indomable del olvido: en lugar de reconocer en el olvido y la ausencia un principio letal de acusación, la constitución del recuerdo suele reinscribirlo como el principio de su justificación, instaurando “míticamente” la contradicción como norma. Preso en esa paradoja, toda forma posible de memoria dispuesta a construir una experiencia común debe someterse al sacrificio del pasado para poder instituirlo, de manera que el “hacerlo vivir” a costa de su borradura se convierta en la consigna que lo identifica con la “*fictio juris*”<sup>47</sup> que pretende conservar el pasado como fuerza de ley por medio de una operación que sacrifica el pasado a costa de su supervivencia.

Es precisamente el intento de neutralización de la división que sustancia toda operación de memoria lo que vincula la fuerza constituyente del recuerdo con el lenguaje y los procedimientos de la teología. Al no responder a ninguna esencia y a ningún nombre, el pasado pasa a pensarse en términos de una potencia extraña, por definición ausente, privada de realidad propia y extraña al curso cronológico que a su vez resulta perturbadora y a la que es preciso detener. La convivencia entre desarrollo y freno, apertura y cierre, afirmación y negación que tiene lugar en la constitución del recuerdo está representada por la categoría de katechón o cualesquiera de sus figuras, la mayoría de las cuales aprovechan la brecha abierta entre la mera existencia del recuerdo y su capacidad para colmar un sentido último con el fin de conjurar a la humanidad de

---

<sup>47</sup>Cf. G. AGAMBEN, *Estado de excepción*, pretextos, Valencia, 2002. En su libro *Estado de excepción*, Giorgio Agamben pone en cuestión los intentos por parte de la maquinaria estatal de apropiarse la anomia a través del estado de excepción. Tal como fue develado por Walter Benjamín, es estado de excepción es la *fictio iuris* por excelencia.

la tentación del mal<sup>48</sup>. Cuando la operación implícita en esta “virtud” de la memoria, originalmente pensada como el mecanismo que hace posible el encuentro con Dios, se piense como la justificación de Dios mismo, el dispositivo de la memoria adquirirá en sus distintas formas los rasgos de compensación de la teodicea: no hay mal, por inasumible que este sea, que pueda borrar el bien cuyo despliegue coincide con la historia misma.

La secularización<sup>49</sup> moderna de esta operación se consuma en la idea de *compensatio* que preside el tercer capítulo. La lucha por determinar el contrapeso frente a la brecha entre pasado y su representación se caracteriza por la operación que vuelve productiva la negatividad presente en la estructura del recuerdo. Aceptando la imposibilidad estructural de recordar voluntariamente todo lo que sale al paso del presente, la gestión del pasado y la experiencia vivida se expone a dejar fuera un pasado otro, aquel que jamás encontró inscripción en el régimen general y público de la representación, razón por la cual la operación que acerca al presente el pasado supone no admitir el pasado en toda su dimensión y forzarlo a la voluntad de quien trata de capturarlo desde el presente, de modo que cualquier mecanismo que logre empatizar con su objeto lo destruye al menos parcialmente aceptando del pasado sólo aquello en lo que el presente quiere reconocerse. Es precisamente el temor a la arbitrariedad de la memoria, a su fuerza de establecer asociaciones inesperadas, lo que pone al hombre en condiciones de poner su experiencia en común en manos de un historiador que hace

---

<sup>48</sup> Escribe Todorov: “Los llamamientos a la memoria como un remedio eficaz para curarnos del mal no escasean. El pasado está siendo cuidadosamente preservado y conmemorado” Cf. T. TODOROV, *La memoria, ¿un remedio contra el mal?*, Arcadia, Barcelona, 2009, p. 9. Cf. T. TODOROV, *Memoria del bien, tentación del bien*, Península, Barcelona, 2002.

<sup>49</sup> El teorema de la secularización remite a la presencia de los pretéritos conceptos teológicos en los conceptos políticos modernos. Sin dejar de notificar los significados múltiples del concepto, fue Carl Schmitt quien sostuvo el carácter secularizado de los conceptos jurídicos y políticos fundamentales. Schmitt escribe: “todos los conceptos sobresalientes de la moderna teoría del estado son conceptos teológicos secularizados. Lo cual es cierto no solo por razón de su desenvolvimiento histórico (...) sino también por razón de una estructura sistemática (...)” Cf. C. SCHMITT, *Teología política*, en Estudios Políticos, Cultura española, Madrid, 1941. Erik Peterson se opone. Para este autor resulta imposible que la teología se resuelva políticamente entre otras razones porque solo una atención política al dogma de la trinidad permite una traslación, parcial e interesada al orden político. Cf. E. PETERSON, *El monoteísmo como problema político*, Trotta, Madrid, 1999, pp. 123. Años más tarde, después de la Segunda Guerra Mundial, Schmitt responde a los postulados de Peterson subrayando la imposibilidad de distinción de esferas en el mundo contemporáneo. Pero la polémica no se detiene ahí. Hans Blumenberg cuestiona la validez hermenéutica de los diagnósticos de la secularización aplicados a la modernidad porque considera que no hacen justicia a lo específico de la modernidad. La deuda de la modernidad a ciertos lugares conceptuales se debe a su reocupación metafórica, más que realmente sustantiva. Cf. H. BLUMENBERG, *La legitimación de la edad moderna*, Pre-Textos, Valencia, 2008.

posible la conservación y la articulación del pasado mediante un ejercicio metódico y pacientemente documentalista que requiere del auxilio de mediaciones, intencionalmente determinadas, que a su vez hacen posible generar la ilusión de que el objeto de conocimiento se ha hecho presente de forma inmediata, lo que significa que para conservarse el pasado ya no debe trascenderse en una esfera exterior sino que debe operar dentro de sí misma. Cuando comentando las ventajas y las desventajas de la historia para la vida<sup>50</sup>, Nietzsche localiza en la empatía historicista la posibilidad de mantener el pasado a costa de la neutralización de su vida, no hace otra cosa que advertir que para resistir a la tentación del riesgo entrópico del olvido, el pasado debe estar preventivamente librado del contagio de aquello que yace en su interior, a cuyo fin se entregan normas, instituciones o estrategias que en el fondo no dejan de producir el olvido que ellas mismas tratan de neutralizar.

Pero mientras este procedimiento separa el pasado de sí mismo acentuando sus apoyos formales, la memoria ejercida como un dispositivo biopolítico que se analiza en el cuarto capítulo tiende a eliminar por insuficiente toda mediación hasta reducir el pasado a una absoluta inmediatez. El vacío, el hiato, la cesura que se descubre en esa inmediatez, esto es, el carácter inadaptable del pasado que se insinúa en el modo de manifestarse del recuerdo, toma la forma de las figuras que se analizan en este capítulo: por un lado, la clara condición biopolítica que se pone de manifiesto en el musulmán<sup>51</sup>, y por otro, el valor protésico que adquiere la memoria cuando esta solo puede comparecer en el espacio público bajo la lógica paradójica del fetiche.

## 5.- Estructura

Recapitulando podemos decir que la presente investigación se organiza en cinco partes fundamentales. La primera titulada “El problema” trata de mostrar los dos paradigmas que rigen el vínculo de la memoria con el poder durante la modernidad.

---

<sup>50</sup> F. NIETZSCHE, *Obras completas I*, Gredos, Madrid, 2009.

<sup>51</sup> El musulmán, en tanto muestra los rasgos de insacricabilidad y exposición radical a la violencia, representa el ejemplo más sobresaliente de la exposición de un cuerpo a los cálculos del poder no solo en los campos de concentración sino también en la vida política actual. El musulmán como el ciudadano actual son una vida que no merece vivir: “son los cuerpos, absolutamente expuestos a a recibir la muerte, de los súbditos los que forman el nuevo cuerpo político de occidente”. Cf. G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, Pretextos, Valencia, 1999, pp. 172-181.

Ninguna de las dos modalidades son homogéneas ni se articulan cronológicamente. Una primera pero provisional diferenciación podría establecerse en función de la proximidad del elemento de litigio que porta la memoria involuntaria al mecanismo que normaliza el uso del pasado y, por tanto, por el grado de negatividad que se presenta en su formación: mientras en el paradigma jurídico y estatal, orgánico y mecanizado, es presentado como una pequeña grieta interior, en el económico gubernamental, aparece como la extensión absoluta de la grieta donde los tiempos pierden su distinción, el presente y el pasado se confunden y el sujeto sólo se puede instituir fuera del sujeto. De ese modo, la sugerencia que se hace al lector de leer esta dialéctica al trasluz tiene como objetivo mostrar cada paradigma como el reverso del otro. Lo que hace posible plantear el problema en toda su dimensión: ¿por qué la memoria puede ser concebida a la luz de los paradigmas de poder? ¿Cuál es el dispositivo que articula las dos?

La segunda parte titulada “El dispositivo de la memoria” responde a la pregunta sugiriendo una tentativa de respuesta provisional que tiene como base la lógica de un procedimiento inmunitario que es fundamentalmente paradójico pero que produce efectos absolutamente reales.

A la ejemplificación de lo esbozado anteriormente dedico la tercera parte titulada “La imagen prometida. En ella, el juego propuesto entre la promesa del este y del oeste, tal y cómo se define en el filme *Promesas del Este* de David Cronenberg, tiene la intención de poner de manifiesto el funcionamiento y las implicaciones políticas concretas de este mecanismo con la reflexión del cine y la transformación del estatuto de sus imágenes como telón de fondo: mientras el cine es por un lado un dispositivo privilegiado a la hora detectar los síntomas que determinan nuestro presente, por el otro es también uno de los factores más decisivos que los produce<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Las más destacables son las que se interesan por las formas “no políticas” y muestran interés por metodologías y técnicas de análisis diferentes a las tradicionales formas de vincular cine y política. En buena parte de ellas se retoman puntos de vista gramscianos y althusserianos, tan en boga a finales de la década de los sesenta. En plena ebullición del debate en torno a la relación entre cine e ideología, el cine es visto como un aparato dominado por el estado y al servicio de los intereses de la nación, en el caso americano forjando un mito fundador o en el soviético mediante la llegada de del proletariado. Para obtener más información se puede consultar *Los años que conmovieron al cine* (Valencia, Filmoteca de la generalitat, 1988) o *El aparato cinematográfico español* (Madrid, Akal, 1996). Años después, en el declive del enfoque estructuralista, surgieron otros enfoques como el que se origina en el elitista pensamiento francfortiano. Adorno y Horkheimer entienden el cine como la quintaesencia de la industria cultural. Junto con la *Dialéctica de la ilustración* (Madrid, Trotta, 1996), texto de referencia para los

Pero el cine, además de un detector de síntomas, también puede ser entendido como un mecanismo de movilización sensible. Desde esta consideración de la imagen sugiero que esta comprensión de la memoria como dispositivo biopolítico, pese a ofrecer una visión verosímil de nuestro presente, no lo hace del todo satisfactoriamente. De ahí que frente a este planteamiento el trabajo se abra a las consideraciones de un filósofo que, contra todo pronóstico, no solo es muy diferente a los pensadores italianos de las primeras tres partes, sino que también puede ofrecer un marco conceptual en el que se esboce una noción de memoria que sepa poner su singularidad más allá de ceremonias e inmunizaciones. Me refiero a Jacques Rancière y a la imagen intolerable construida por el autor francés en el penúltimo ensayo de *El espectador emancipado*<sup>53</sup>

---

estudios de la industria cultural, el libro de Siegfried Kracauer, *De Caligari a Hitler: historia psicológica del cine alemán* (Barcelona, Paidós, 1985) supone un paso más en esta dirección, aunque en este segundo caso con una capacidad de análisis mucho más sutil y abierta. El paso de un elitismo cultural a una visión mucho más tolerante con la cultura popular ha venido de la mano de los Cultural Studies y su rehabilitación del cine como espacio público. Elementos como la clase, la raza o el género, visibles en la producción e interpretación de los diferentes filmes, se vuelven elementos decisivos para comprender el mecanismo de asignación de subjetividades. El aclamado *Encoding/Decoding* (recogido en Stuart Hall y otros (eds): *Culture, media, lenguaje*, Londres, Hutchinson, 1980) es un buen ejemplo de la nueva consideración de la cultura popular como un campo discursivo dinámico, donde incluso es posible la decodificación de las diferentes estrategias de dominación

<sup>53</sup> J. RANCIÈRE, *El espectador emancipado*, Ellago Ensayo, Pontevedra, 2010, pp. 86-106.

## **I – EL PROBLEMA:**

**Usos tradicionales de la memoria: Estado y gobierno**

1. Esta primera sección presenta el núcleo problemático en el que se inscribe nuestra investigación. Su punto de partida son tres hipótesis fundamentales. La primera afirma que la memoria es uno de los dispositivos que con más influencia regula la vida contemporánea. La segunda ahonda en este mecanismo y afirma que su explicación más profunda se encuentra en los diferentes modos de reducir y neutralizar la fuerza de lo extemporáneo y lo anacrónico en el presente. Del análisis de esta fuerza, desplegada desde Bergson hasta Agamben pasando por Deleuze, y de sus vínculos con el cine se ocupa la primera parte.

Al tratar de representar la fuerza de este elemento intempestivo que desde el comienzo denominamos lo inolvidable, la memoria, como todo elemento vivo, se escinde en dos ámbitos, uno de los cuales es siempre sometido al dominio del otro. Los dos paradigmas derivados de esta inercia, el jurídico-estatal y el económico-gubernamental<sup>54</sup>, no solo se ven obligados a convertir lo inolvidable en negación, es decir, en una amenaza, sino también a formalizar su dinámica no tanto como su reagrupamiento como el desnivel que ocasiona aquello que une. Por ello el punto problemático no es tanto lo que comparten como lo que les diferencia, o mejor, una dialéctica compleja entre la unión y la diferencia: diferencia que une y una unión que diferencia.

Por esa razón las relaciones entre ambos paradigmas son complejas<sup>55</sup>. Desarrollando las ideas Schmitt, el primero trata de construir una consideración de la memoria vinculada al estado nación, a los afectos y su función como elementos de

---

<sup>54</sup> La pertinencia de estos dos paradigmas empieza a manifestarse en las primeras clases de Foucault en el College de France del año 1976. Allí el autor francés decía: “*Creo que no hay que ver el derecho por el lado de una legitimidad a establecer, sino por el de los mecanismos de sometimiento que pone en acción.*” Foucault intuye que frente al modelo de la “soberanía jurídica” existe otra manera de aproximarse al problema del poder. Una manera que atiende por los “mecanismos” y no por la legitimidad. Cf. M. Foucault, *Defender la Sociedad*. Buenos Aires, FCE, 2001, p.36. Pero el alcance quizá más importante reside en plantear el problema de qué tipo de relación con el pasado es deseable. Si tanto nuestras categorías como las *praxis* e instituciones políticas a ellas asociadas, siguen siendo las modernas el trabajo que los autores italianos despliegan dando respuesta a la interrogación en torno a la articulación de los paradigmas es absolutamente pertinente de al análisis y problematización de la Modernidad.

<sup>55</sup> El nivel de complejidad aumenta cuando el propio Foucault subraya que la emergencia de la biopolítica moderna no hizo desaparecer el viejo derecho soberano. Dicha coexistencia, que se proyecta en las técnicas de totalización y de individualización, constituye la dualidad de paradigmas desde los que se ha intentado comprender el devenir y la especificidad de la política occidental contemporánea. Los desarrollos del diagnóstico Foucaultiano llevados a cabo por Roberto Espósito y Giorgio Agamben introducen un grado de sofisticación de la que la presente investigación pretende rendir cuentas.

cohesión social, mientras la segunda, por el contrario, desarrolla algunas de las sugerencias de Nietzsche que relacionan la memoria con proyecciones ideales del pasado. Una, constituye el pueblo decidiendo su pasado e intensifica su presencia considerando al otro como un enemigo, y otra, entrega su deseo al mercado para que alimenten sus sueños a costa de su destrucción. Ambas sirven al poder, pero mientras una lo hace homogeneizando el vínculo social, la otra lo logra a través de esa memoria visiva que, dejando que seleccione aquello que nos salva, impide transitoriamente sumirnos en el vacío del sujeto por otro lado devorado por él. Sus consideraciones, milimétricamente contrarias, definen una constitución compleja de la memoria, casi al modo del negativo fotográfico que de ponerse al trasluz hace ver el reverso del otro: si de la mano de Schmitt no se toma en consideración la regulación laxa y biopolítica de la memoria, de la de Nietzsche y Foucault no se considera suficiente el sentido ordenador que impone su ley.

¿Por qué, en los trabajos de Schmitt y Nietzsche, la memoria aparece determinada por dos paradigmas de poder completamente diferentes? Ya que ninguno de los paradigmas define por sí mismo el funcionamiento pleno de la memoria, es el carácter paradójico de su cruce lo que suscita nuestro interés principal, primero, en el modo tan diferente en el que ambas consideran el mecanismo de la memoria, y después, en la manera en que estas oposiciones permiten a su vez mostrar las carencias de ambas miradas. El resultado final de su cruce es una memoria atravesada por un comportamiento complejo, en el que ambos paradigmas se separan y se articulan al mismo tiempo, lo que da la medida de su carácter extremadamente paradójico.

2. De este modo, la sección titulada “El problema” se divide en cinco capítulos. El primero “Lo inolvidable”, tiene como cometido mostrar el funcionamiento y las propiedades que caracterizan lo que venimos definiendo como memoria involuntaria. El segundo “Paradigma político-estatal” da cuenta de las consideraciones de la memoria a partir de las ideas del jurista alemán Carl Schmitt. Otro tanto hace el tercero titulado “Paradigma económico-gubernamental” esta vez desde las inferencias obtenidas desde las reflexiones de Nietzsche y Foucault. Destacar que la importancia de la relación entre los dos paradigmas anteriores se cifra tanto en su separación como en su articulación es el cometido del cuarto capítulo titulado “Doble vínculo”. Finalmente, se ofrecen unas

conclusiones provisionales a partir de las cuales sea posible avanzar nuestra argumentación.

## 1. LO INOLVIDABLE

El presente capítulo trata de presentar una concepción del tiempo (y de la historia) que ya no convierte al pasado en algo fijo que “queda allá atrás”, disponible como una naturaleza inerte, sino que aparece encomendada a un conglomerado de temporalidades heterogéneas<sup>56</sup>. Al no estar determinada por la categoría de cantidad, al no constituir propiamente una forma, la imagen se encuentra sobredeterminada, esto es, atravesada por varias temporalidades heterogéneas. Lo que aquí aparece implicado, y que nosotros nombramos como *Lo inolvidable*, ofrece los rasgos esenciales de una consideración ontológica de la memoria que introduce un disenso absoluto en toda la configuración del presente. Para su exposición trazamos una breve genealogía que nos permite evidenciar la centralidad del medio que hoy constituye el lugar privilegiado para pensar, ver y vivir las imágenes y, por consiguiente, un lugar privilegiado para preguntarse por la relevancia actual de la memoria: el cine<sup>57</sup>.

### 1.1. Bergson

En esta línea Bergson realiza una primera pero decisiva aportación<sup>58</sup>. En la búsqueda de una nueva relación entre el espíritu y la materia, Bergson detecta que

---

<sup>56</sup> La relevancia de “los diferenciales del tiempo” que operan en las imágenes, en los que Didi-Huberman cifra la cuestión del anacronismo, no sólo estriba en la dimensión crítica que facilita -las posibilidades de denunciar las manipulaciones de las que las imágenes son objeto- sino en la paradójica pero fecunda estructura de conocimiento que abre” Sobre la caracterización de esa heterogeneidad temporal en Didi Huberman. Cf. J.M. BURGOS, *Historia del arte y toma de posición. La praxis política en Didi-Huberman*, XLVII Congreso de filosofía joven. Filosofía y crisis a comienzos del siglo XXI, Murcia, 2010.

<sup>57</sup> Aquí late el problema de la oposición entre narración y la heterogeneidad de los tiempos que aparece en todos los análisis del texto pero que se aborda de una forma directa en el capítulo dedicado a Rancière. Su presencia se justifica porque contrarresta la concepción ontológica de la imagen en Deleuze.

<sup>58</sup> Aunque la parte más significativa se encuentra en *Materia y memoria* el conjunto de su obra mantiene una coherencia que a su vez se proyecta en el tiempo. En 1889, con el ensayo sobre *Los datos inmediatos de la conciencia* comienza a perfilar la noción de conciencia a la de duración. Materia y memoria trata esta conciencia unida al cuerpo individual y La evolución creadora piensa ambas a escala universal relacionando la evolución de las especies con los modos de conocimiento. Las dos fuentes de la moral y de la religión analiza el dualismo materia-conciencia en el mundo social y religioso. Cf. H. BERGSON, *Los datos inmediatos de la conciencia*, Sígueme, Madrid, 1995. Cf. H. BERGSON, *Materia y memoria*, Cactus, Buenos Aires, 2007. Cf. H. BERGSON, *La evolución Creadora*, Cactus, Buenos Aires, 2009. Cf. H. BERGSON, *Las dos fuentes de la moral y la religión*, Cactus, Buenos Aires, 2006.

buena parte de los diagnósticos erróneos de la materia como objeto o como contenido de una representación, reside en el hecho de obviar la relación que esta mantiene con las imágenes<sup>59</sup>: si la materialidad de las cosas se proyecta en las imágenes ello quiere decir que estas existen en sí, sin remisión a ningún otro elemento externo. Lo que no solo evita la discusión, tan de su época, entre realismo e idealismo<sup>60</sup>, sino que permite entender la existencia al nivel de la percepción pura, una percepción directa, sin memoria que sitúa todo sobre el mismo plano<sup>61</sup>.

Pero además de llamar a la materia imagen, asociar la materialidad a las imágenes significa asumir dicha materialidad bajo el prisma del encuentro y del movimiento continuo entre ellas<sup>62</sup>. Si como parece podemos incluso afirmar que el movimiento de las imágenes constituye la totalidad de la materia, lo que Bergson llama imagen o percepción pura no es una representación teórica. Es más bien un encuentro práctico en el que la percepción, la imagen se preparan para el juego de acción y reacción que marca su movimiento<sup>63</sup>.

Sin embargo, aunque llevada más allá, la identificación de la materia a la imagen sitúa todo en el mismo plano, un plano de inmanencia en el que todo tiene el mismo nivel ontológico de la imagen, Bergson no llegó a ver que era precisamente el cine, un espectáculo de feria, el que ofrecía lo que con posterioridad Deleuze llamó imagen-movimiento. Como apunta Deleuze, no se trata de imprimir un movimiento a la imagen desde fuera, sino de darnos “inmediatamente una imagen-movimiento”<sup>64</sup>.

---

<sup>59</sup> H. BERGSON, *Materia y memoria*, Cactus, Buenos Aires, 2002, [nota 20]

<sup>60</sup> Los efectos principales de esta nueva materialidad de las imágenes exceden el debate coyuntural entre idealismo y realismo. Al darse con anterioridad a la dimensión ontológica y gnoseológica, la imagen se configura como un concepto que combina rasgos de ambas categorías. La imagen es inmanente, existe en sí. Cf. H. BERGSON, *Materia y memoria*, Cactus, Buenos Aires, [nota 21]

<sup>61</sup> En este plano toda actividad mental, centralizada en el cerebro es colocada al mismo nivel que las cosas. Para Bergson el cerebro no es un lugar de conocimiento, sino el órgano que tiene la capacidad de elegir entre reacciones a un encuentro. Cf. H. BERGSON, *Materia y memoria*, Cactus, Buenos Aires, p. 187

<sup>62</sup> H. BERGSON, *Materia y memoria*, Cactus, Buenos Aires, p. 169

<sup>63</sup> *Ibíd.* pp. 169, 187.

<sup>64</sup> En esta consideración de la imagen que Bergson “descubre” Deleuze sitúa su pregunta por el cine. En ella Deleuze sitúa a Bergson, contra el propio Bergson, como un pionero del cine: “Debe concluirse que la primera tesis de Bergson sobre el movimiento es más compleja de lo que parecía en un principio. Por una parte, hay una crítica contra todas las tentativas de reconstruir el movimiento con el espacio recorrido, es decir, adicionando cortes inmóviles instantáneos y tiempo abstracto. Por otra, está la crítica del cine, denunciado como una de esas ilusorias tentativas, como la tentativa que lleva la ilusión a su punto culminante. Pero también está la tesis de *Materia y memoria*, los cortes móviles, los planos

## Autoafección

De las percepciones puras, cuya materialidad es pura imagen, pasamos al afecto. Cuando una acción o reacción no se resuelve en una acción determinada, es decir, cuando una de las reacciones se inhibe, se produce una autoacción o autoafección. En la autoafección es el cuerpo<sup>65</sup> lo que aparece implicado: dado que el encuentro entre imágenes no se resuelve en una acción, la energía resultante se desvía hacia el interior del cuerpo. Así, para Bergson, el cuerpo toma una doble importancia: si bien por un lado es una imagen entre otras<sup>66</sup>, por otro entramos en relación con él no sólo por su imagen externa sino también internamente por los afectos<sup>67</sup>.

No obstante, Bergson comenta que además de este modo de reconocimiento de imágenes, los intereses presentes también restringen la percepción. La percepción, argumenta Bergson, elimina automáticamente lo que no está a nuestro alcance situándose al servicio de nuestros intereses. Ahora bien, una vez que las cosas devienen imágenes, que su percepción es cuestión de acción y no de representación, que cuando se inhiben surgen los afectos y que solo los actos posibles coordinan la percepción, es necesario interrogarse sobre el modo en el que la percepción deviene consciente, o en otras palabras, de qué modo funciona lo que llama “la supervivencia de las imágenes” ¿Qué capacidad o criterio induce la reacción? Bergson responde con lo que llama “recuerdo puro”, la memoria que aporta el fondo del que brotan las posibilidades de la reacción y que el propio autor asocia a la condición de lo virtual, a “una supervivencia en estado de latencia de las imágenes del pasado”<sup>68</sup> que se suponen *disponibles* a la espera de la rememoración<sup>69</sup>.

---

temporales, presintiendo, proféticamente, el porvenir o la esencia del cine” G. DELEUZE, *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I*, Paidós, Barcelona, 2003.

<sup>65</sup> [...] “Para comprender este encadenamiento conceptual, hay que remontarse más arriba, en Materia y memoria, a la tesis inaugural de toda obra, a saber, que el cuerpo es únicamente un órgano de acción y de no representación y que el cerebro es el centro organizador de este sistema actuante”. Cf. P. RICOEUR, *La historia, la memoria, el olvido*, Trotta, Madrid, 2002, p. 561.

<sup>66</sup> H. BERGSON, *Materia y memoria*, Cactus. Buenos Aires, p. 209

<sup>67</sup> *Ibíd.*, p. 169.

<sup>68</sup> P. RICOEUR, *La historia, la memoria, el olvido*, Trotta, Madrid, 2002, p. 564

<sup>69</sup> Ese proceso de rememoración que Ricoeur, comentando a Bergson, atribuye a una modalidad de reconocimiento no muy lejano al expuesto por Agustín en *Las confesiones*, aparece representado en la conocida figura del cono de Materia y memoria: “La base del cono figura la totalidad de los recuerdos

## 1.2 Deleuze

Sin embargo, es de esa misma memoria de la que surgen problemas de reacción donde Deleuze encuentra un punto para proyectar su trabajo. Mientras la naturaleza de esta grieta es comprendida en Bergson en términos casi místicos de impotencia<sup>70</sup>, en Deleuze supone el primer paso de un itinerario que se toma en serio lo implicado en plano de inmanencia. Llevando esta consideración material de la imagen hasta el extremo, Deleuze consigue definir una ontología cuya reproducción exacta, en este sentido diametralmente opuesta a las reflexiones de Bergson, nos conduce al terreno del cine. Como ejemplo de ontología en acto, el cine ya no puede pensarse como la repetición de un movimiento grabado y por tanto comandado por el exterior, sino como el movimiento en sí que ejemplifica la reproducción de vida en toda su complejidad.

Sin embargo, esta vida y movimiento que habitan las imágenes no siempre hacen posible que los procedimientos de la conciencia se resuelvan en una acción, una acción que mide su relevancia en lo que Bergson denominó los intereses de la vida<sup>71</sup>. Como ya se ha señalado, determinadas percepciones pueden cortocircuitar el pliegue de la conciencia sobre sí misma hasta el punto de movilizar eternamente “el recuerdo puro”<sup>72</sup> -ahora memoria virtual- sin que esta llegue nunca a configurarse como una acción. El efecto es incluso el contrario, la inmersión más profunda en el interior, en el depósito de memorias virtuales que, dado su carácter eventualmente inhibitor, impiden la remontada del recuerdo puro hasta la actualidad donde este, una vez que adquiere perfiles y contornos propios imita la percepción. Sin embargo, el resultado más

---

acumulados por la memoria. El extremo opuesto representa el contacto puntual con el plano de la acción, en ese cuerpo limitado que es el cuerpo que actúa, este centro es, a su modo, un lugar de memoria, pero esta memoria cuasi instantánea no es otra cosa que la memoria-hábito; es solo un punto que se mueve, el del presente que pasa sin cesar, al contrario de la “verdadera memoria” (op. Cit., p. 293) figurada por la vasta base del cono” *Ibíd*, p. 566.

<sup>70</sup> “Esa impotencia radical del recuerdo puro nos ayudará precisamente a comprender cómo se conserva en estado latente” H. BERGSON, *Materia y memoria*, Cactus, Buenos Aires, 2002, p. 283

<sup>71</sup> “[...] es en esa experiencia viva donde se atestigua la sinergia entre acción y representación. El momento del “recuerdo puro”, alcanzado por un salto fuera de la esfera práctica, no era más que virtual, y el momento del reconocimiento efectivo marca la reinscripción del recuerdo en la constitución de la acción viva” P. RICOEUR, *La memoria, la historia, el olvido*, Trotta, Madrid, 2002, p. 571.

<sup>72</sup> “Hay, pues, un “pasado general” que no es el pasado particular de tal o cual presente, sino que es como un elemento ontológico (la cursiva es mía), un pasado eterno y de cualquier tiempo, condición para “el paso de cualquier tiempo particular. Es el pasado general el que hace posible todos los pasados” *Ibíd*, p. 568.

reseñable de esta comprensión reside en que, a diferencia de lo implicado en las operaciones metafísicas, lo actual y lo virtual pierden claridad y de ese modo se hacen indiscernibles, poniendo al límite las distinciones clásicas de cuerpo y alma, potencia y acto o pasado y presente<sup>73</sup>. No hay un momento clave en el que el pasado se haga presente, porque en todo momento el presente conserva pasado así como el pasado reclama un presente. El ser, ahora comprendido como tiempo, aparece en forma de una oscilación entre pasado y presente que, mantenido en tensión, siempre se traduce en potencia, o más en concreto, en una aptitud para la composición de fuerzas que, transformándose, terminen sujetas a su propia metamorfosis.

La externalización del proceso por el que la conciencia queda invadida por un todo virtual abierto es, según Deleuze, lo propio del cine de después de la Segunda Guerra Mundial<sup>74</sup>. Mientras que la singularidad del cine en su primera fase fue mostrar el movimiento ontológicamente adosado a la imagen articulada en una secuencia temporal que ordene la acción, en un segundo momento son el tiempo y los fenómenos de la conciencia los que salen a escena no para demostrar su eficacia como instrumentos aptos para la vida, como quería el método de reconocimiento descrito por Bergson<sup>75</sup>, sino más bien al contrario, como la evidencia de que los intentos por replegar la conciencia con el fin de resolverse en una acción orientada hacia la vida, pueden cortocircuitarse hasta describir círculos que en su eternidad nunca se convierten en acción.

Esta condición temporal, a la que Deleuze concede una dignidad ontológica, puede interpretarse como una figura del olvido que interesa de forma esencial al desarrollo del presente apartado, pues presenta un fuerte aire de familia con lo que llamamos lo inolvidable. No se trata de un olvido que por diversas circunstancias borra

---

<sup>73</sup> El momento indiscernible, al reduplicar en el mismo presente de la conciencia tanto lo presente como lo pasado, trae consigo situaciones en el que no resulta fácil que el proceso se resuelva en una acción conformadora. Es el caso, analizado por Bergson primero y Paolo Virno después, del “déja vu”. Cf. P. VIRNO, *El recuerdo del presente. En sayo sobre el tiempo histórico*, Paidós, Barcelona, 2003

<sup>74</sup> G. DELEUZE, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine II*, Paidós, Barcelona, 2002

<sup>75</sup> El método del reconocimiento también descrito en *Materia y memoria*. A propósito de ello, Ricoeur escribe: “Todo eso se dice de una manera elegante: resaltar sobre el presente, reconocer como un recuerdo ¡Ese es el enigma, totalmente reafirmado, de la presencia del ausencia y de la distancia, como se anuncio al inicio de la presente obra!” P. RICOEUR, *La memoria, la historia, el olvido*, Trotta, Madrid, 2002, p. 564.

las huellas mnémicas y de ese modo prueba su efecto destructor, sino de lo que el propio Ricoeur llama inmemorial<sup>76</sup>: aquello que no habiendo constituido un acontecimiento permanece de alguna manera en nosotros, de tal manera que, al no corresponderse ni con un olvido totalmente destructor ni tampoco totalmente perseverante, resulta por un lado irreductible a todo comienzo y por tanto a toda acción fundadora, y por otro óptimo para el trabajo creador. Las líneas que siguen desarrollan este aspecto.

### 1.3. La ninfa

Esta temporalidad que no tiene la forma estable de la presencia, sino la del acontecimiento, es la que aparece prefigurada en la figura mítica de la ninfa. La razón de continuar esta breve genealogía escogiendo la figura de la ninfa reside en un primer momento en la consideración schmittiana del conflicto como criterio definidor de lo político. La ninfa, pensada en la línea introducida por Aby Warburg en su *Mnemosyne*, retoma en el breve ensayo de Giorgio Agamben titulado con el mismo nombre, *Ninfas*, el lugar del *polemos*, la esfera donde la dialéctica del fundamento que permite la reconstrucción histórica se desfondada definitivamente. La divisa de ese tránsito, que va desde la afirmación del conflicto como criterio definidor de lo político hasta el *polemos* como el lugar del disenso absoluto y estructural, recae sobre la figura mítica de la ninfa, imagen impersonal y mítica que ha influenciado notablemente buena parte de la trayectoria intelectual de Aby Warburg. Es sobre el estatuto, ontológico pero también político de la imagen, sobre el que se pregunta Agamben en este ensayo. Desde una óptica similar a su maestro alemán, Agamben ha detectado en la ninfa el emblema que pone de manifiesto el límite de todo proceso de fundación o constitución del pasado que se halla únicamente al servicio del presente. Dado que no hay nada en el mecanismo de representación del pasado que fundamente el reparto actual del presente, la ninfa nombra las dificultades de conocer el presente y por tanto también las contradicciones y las dificultades que revela su configuración.

---

<sup>76</sup> *Ibíd*, p. 573.

Esta falta total de fundamento que Agamben atribuye a la ninfa implica necesariamente una distorsión del presente. Frente a una modalidad de tiempo construido en torno a la idea de presente, a la ninfa le corresponde introducir una grieta, una irrupción fundamental en el presente que afecta a la representación en su propio fundamento. Uno de los rasgos que define a las ninfas es la imposibilidad de la cópula. Mediante esta característica Agamben quiere mostrar que lo auténticamente singular del encuentro con ninfa, es decir, con la imagen del pasado, no reside en su correlato objetivo ni la exaltación de su belleza, sino en su capacidad destruir internamente una imagen. En ese momento, cuando se hace patente la imposibilidad de la cópula y el presente no puede reconocerse como algo consolidado, comenta el propio autor italiano en una entrevista, se da “una especie de vacío, de interrupción, de estado excepcional” que es extraño a todo nombramiento y que impugna los mecanismos voluntarios de reconstrucción del pasado.

Tras este furor iconoclasta, que contradice toda constitución de una imagen del pasado, aparece el carácter incierto, dividido, fracturado, de todo intento de reconstrucción histórica. La ninfa no es un accidente ocasional, una contingencia o un simple hecho del pasado, sino el elemento ante el cual desfallece todo intento de nominación. Nombrar el pasado al modo de la historia, entendida en un sentido amplio como reconstrucción de los hechos del pasado, es una empresa condenada a no lograr su objetivo. Entendida de esta forma, la ninfa no puede ser pensada como la estancia de recuperación del pasado. Al contrario, la ninfa que según Agamben debe animar la tarea del arqueólogo se corresponde con el tiempo y el lugar de la pérdida, el derroche de olvido que constituye la tradición oculta y vencida de lo que nunca tuvo lugar en la esfera de la conciencia, pues nunca pudo ser reconstruido como una representación del pasado.

Es en la ninfa, polémica en su propia esencia, donde se evidencia lo que Agamben denomina una memoria inmemorial, una memoria que, como hemos indicado, no está compuesta de hechos históricos, sino que permanece habitada por una especie de memoria de raíz ontológica que conserva la tradición de lo que no tuvo lugar ni inscripción en el presente ¿De qué modo se hace presente esta memoria inmemorial? Permanece en el sujeto fuera del alcance de su soberanía. Todo lo que pudiendo haber

tenido lugar no lo hizo o, en palabras de Agamben, todo lo que habiendo sido olvidado permanece como inolvidable, sólo puede hacer acto de presencia mediante un acto ajeno a la voluntad, que no accede al pasado para ver lo que fue presente, sino a lo que queda sin inscripción en su presente, pues es allí donde persuade mostrándose como distorsión. Esta permanencia “involuntaria” de la memoria inmemorial remite una modalidad de acción diferente de la convencional cuyo vínculo principal ya no se pliega tanto ante las exigencias del conocimiento como ante el uso diferente de la sensibilidad y la imaginación. La irrupción en el presente de lo que Agamben llama “caos informe de lo olvidado”<sup>77</sup> pone en cuestión como hemos indicado todo intento de cristalización de una imagen en un presente estable. Pero su tarea en ningún caso debe consistir en localizar la verdad oculta e inconsciente del pasado. Como dice el autor, de lo que se trata es de evocar el fantasma hasta hacer perder su contacto con el origen y así abrir un espacio para que la imaginación, liberada de su función mediadora, se mueva libremente. En ese momento, en el que rompe con el monopolio de la verdad ungida por la Historia, se produce el encuentro con “un espacio de una imaginación sin imágenes”<sup>78</sup> que se materializa en imágenes frágiles, fugaces, cuya misión es precisamente dar cuenta del presente mediante el efecto desestabilizador que se deja ver tras el imponente encanto de su erotismo. Considerada así, esta “praxis” ya no tiene un anclaje en un poder iconoclasta, destructor, que es el que realmente abre el espacio para la producción infinita de recuerdos e identidades, sino que adquiere un valor afirmativo que neutraliza toda negatividad. En ella ya no hay un olvido que transformar, un pecado que redimir, algo inhumano que humanizar. Sólo es su movimiento, su devenir, cuyos efectos no se pueden temer. Internamente escindida, su única sujeción es la que le brinda su propia escisión con la que no obstante no puede coincidir<sup>79</sup>, de ahí que la ninfa ocupe el lugar del eternamente móvil, el umbral crítico que bloquea cualquier restauración.

El elemento de litigio involucrado en las apariciones de la ninfa y su memoria inmemorial implica siempre una tendencia a absorber y liberar al sujeto que erotiza, así como un trabajo incesante. El síntoma donde eventualmente se expresan, dice Didi-

---

<sup>77</sup> G. AGAMBEN, *Profanaciones*, Anagrama, Barcelona, 2005, p. 45

<sup>78</sup> G. AGAMBEN, *Ninfa*, Pre-textos, Valencia, 2010, p. 53

<sup>79</sup> Esta es exactamente la matriz que Agamben describe cuando analiza la figura del testigo y lo que significa ser sujeto de una desubjetivación, es decir, aquel sujeto ético que testimonia su propia desubjetivación. G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, Pretextos, Valencia, 2000, p.158

Huberman, trabaja, es decir, que se metaformosea, repite, destruye<sup>80</sup>. Esta insistencia de la ninfa está pautaada por un doble ritmo temporal, que es lo que la tensa y a la postre le confiere la temida ambigüedad que posee su descripción mítica. Hace pasar pero conserva, sobrevive a su propio olvido pero no deja de reaparecer. Mediante su particular modo praxis la ninfa muestra que lo se presenta como estable, el presente, no es sino una simultaneidad de tiempos heterogéneos de imposible recomposición, una ficción de duración que se derrumba tras su paso.

Esta operatividad política, anónima pero determinante, que levanta la máscara que constituye el presente es la imaginación que, como potencia polémica, los hombres han venido rechazando. La concepción política de este pasado trunco traído por la ninfa y la consideración del sujeto capaz de leerlo remite a un horizonte donde no sólo sea posible volver a pensar algunas categorías que, como la verdad o el olvido, se muestran como categorías jurídico-políticas, sino que se preguntan por la tarea misma de lo que significa pensar. El pensamiento, tradicionalmente considerado el fundamento de una gnosis, se transforma en la ninfa en aquello que fuerza a pensar y a iniciar un movimiento cuya dimensión política no deja de nombrar la ilegitimidad de todo orden jurídico-político.

---

<sup>80</sup> G. DIDI-HUBERMAN, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas*, Abada, Madrid, 2002. Este trabajo, que no es productivo, es capaz de desarticular los aparatos voluntarios y formales de inscripción del pasado que son eventualmente creados para contener su fuerza (su vida), e incluso, cuanto más intensa es la insistencia en neutralizarla, mayor es la violencia con la que viola los límites del presente, tanto más vulnerables cuanto más sensibles se muestran a su potencia.

## 2. DAR FORMA AL PASADO: PARADIGMA POLÍTICO-ESTATAL

Esta potencia polémica de generar disenso que caracteriza a la memoria inmemorial es la que queda reducida por el papel fundador y normalizador que se esconde en la comprensión de la memoria como dispositivo. Comprendida como proceso dispone del pasado de forma general, la memoria totaliza el disenso estructural al que da nombre la ninfa. De este modo, la memoria contribuye a construir un hábito independiente de los estímulos externos, cerrado sobre sí mismo, que logra su objetivo porque encuentra una manera de administrar su núcleo conflictivo.

Se manera de hacerlo es fundamentalmente de carácter defensivo. El gesto preventivo, administrador de esa fuerza polémica, se realiza a partir de la construcción de una memoria que, activando y resolviendo los conflictos, ya sean estos individuales o colectivos, logra prevenir la incertidumbre del futuro mediante estructuras de autoafirmación diferentes pero que su propia dinámica logra poco a poco homogeneizar. Para conseguir controlar la eventualidad del futuro, siempre imprevisible, la memoria está obligada a participar de una dialéctica del fundamento, en virtud de la cual lo que era considerada una positividad absolutamente inmanente, la ninfa, logra cubrirse de un miedo ancestral y como tal separarse de uno mismo para que algo así como un recuerdo pueda ser asignado a un presente. La capacidad de reconocimiento que esta asignación permite funciona generalmente a instancia de un *telos* que transforma el peso negativo que lleva el olvido en su opuesto con el fin de fundar así el carácter imitable, reproducible y apropiable de la acción<sup>81</sup>.

Es en este sentido que la reparación, la reconstrucción de la herida que trae consigo la ninfa se piensa como freno, como limitación de esa fuerza. La contención,

---

<sup>81</sup>En este sentido, toda memoria y toda historia capaz de dotar al pueblo de un sentido y de proporcionar una unidad es sobre todo una operación de producción de lo humano en el que el cuestionamiento del presente que supone la ninfa está necesariamente implicado en la forma de un olvido y una exclusión. La esencia de la memoria reparadora es la constitución de un pasado común pero también de un olvido compartido. De ahí que tanto los mecanismos de configuración de una memoria nacional (*Gestalt*) como los que disponen del pasado buscando afanosamente identidades de recambio (imagen) instituyan mecanismos de producción de olvido.

que da visibilidad a la relación interna, íntima, de la ninfa con la constitución del pasado, se caracteriza por retrasar su llegada para de ese modo ganar un espacio donde todavía pueda desplegar las funciones de reconocimiento y representación de la memoria en función del diferente papel que juegue su negatividad<sup>82</sup>.

Sin embargo, este rendimiento negativo, puesto de manifiesto de forma preeminente en estructuras como el derecho y la religión, adquiere una especial relevancia cuando su función, esencialmente recuperadora, mantiene una relación con su contraria, es decir, con el olvido. Convertido en un mal al que enfrentarse, el olvido debe olvidarse para ser reconvertido en una memoria que salve la vida del pasado. Más que una afirmación del pasado, una memoria entendida de ese modo remite antes a un no-olvido que a una memoria misma que recupera la vida escondida del pasado. Si esa vida del pasado solo puede conservarse insertando en su interior algo que la desmiente, quiere decir que su recuperación depende del elemento que la divide interiormente.

Es exactamente la asunción de esa división interna la que no sólo asegura que su cumplimiento sea siempre imposible sino que la consigue administrar su uso difiriéndola eternamente. La primera modalidad de esa dilación se configura en la categoría de la decisión abordada por Carl Schmitt en dos momentos: primero, en la noción de Poder Constituyente<sup>83</sup>, y segundo, en el concepto de Soberanía<sup>84</sup>. La razón de ser de su combinación no es solamente cronológica, sino que también afecta a un proceso de renovación interna que tiene como objetivo construir un nuevo *Nómos* de la tierra<sup>85</sup> que no olvide su componente retardatario, esto es, katechónico, manteniendo a

---

<sup>82</sup> El objetivo de tales estrategias es neutralizar la reaparición constante de la ninfa y de ese modo hacer cesar su repetición, eternamente diferente, sobre cada presente. Para conseguir este fin son necesarias dos operaciones sobre su temporalidad. Una primera que consiste en olvidar o entorpecer la relación dialéctica que define el funcionamiento de la ninfa, es decir, negar la doble tensión temporal que la habita: el pasado, por lo que sobrevive de él, y el futuro, por el deseo que moviliza. Y una segunda que reside en desactivar la estructura de lo contemporáneo que aparece en la fractura que supone la ninfa, el lugar para un “encuentro entre los tiempos y las generaciones”, lo que supone una reubicación temporal, un acomodo en la estructura del tiempo cronológico y por consiguiente una reubicación cronológica de las formas, de los hechos o de los conceptos. En el libro de Giorgio Agamben *El lenguaje y la muerte* la noción de negatividad ocupa un papel clave. Cf. G. AGAMBEN, *El lenguaje y la muerte*, Pretextos, Valencia, 2003.

<sup>83</sup> (1921) C. SCHMITT, *La dictadura*, Alianza, Madrid, 2001

<sup>84</sup> (1922) C. SCHMITT, *Teología política, en estudios Políticos*, trad. F.J. Conde; cultura española; Madrid, 1941.

<sup>85</sup> En la década de los 50 Schmitt desplaza todo lo implicado en el concepto de Soberanía por el de *Nómos*. Por un lado, *Nómos* designa la primera medida, la división originaria del espacio. Y por otra,

distancia y controlado al Anti-Cristo. El hilo común de esta variación es la idea de la Representación (*Räepresentation*<sup>86</sup>) que supone una crítica frontal a las bases de la modernidad de la mano de una política católica capaz de dar forma política a la vida.

### 1.1. Auctoritas<sup>87</sup>

La consideración negativa, es decir, amenazante, de ese pasado espectral, mezcla de olvido y memoria, es el gesto por el cual la violencia inmemorial de la ninfa es inscrita en un orden jurídico, transformando su original fuerza litigiosa en un poder constituyente del pasado. Sin embargo, la lógica de esa transformación no es sencilla. Si para constituirse y dictar su norma sobre el pasado, la memoria requiere para existir aquello que la niega, sólo el titular que se arroge el pleno poder para decidir sobre aquello que es su excepción, en nuestro caso la figura espectral del donde no se puede diferenciar olvido y memoria, puede llegar a disponer del pasado y controlar o no sus efectos. Desde ese razonamiento, la memoria sólo puede ser una memoria efectiva si somete esa mezcla espectral a su decisión y de ese modo controle cualquier eventualidad que pueda excederla.

Ese es el modo -olvidando todo olvido que escapa a su control- como la memoria no sólo resiste la incertidumbre del futuro sino que se dota de su propio fundamento: convirtiendo el espectro en un dato, reduciendo los acontecimientos a hechos específicos que den consistencia histórica a un pueblo. En lugar de reconocer esta práctica como el signo de su propia remoción, la memoria, la historia y todos los instrumentos que soslayan la práctica habitual del error o el olvido, incluyen estos

---

aunque el *Nómos* determina un *Nómos* de la tierra, en tanto fue la tierra la que se dividió en territorios específicos, la progresiva conquista del mar pone en cuestión la hegemonía del *Nómos* anterior por un nuevo *Nómos* marítimo. “Es verdad que el viejo *Nómos* se hunde sin duda y con él todo un sistema de medidas, normas y proposiciones tradicionales. Pero el venidero no es, sin embargo, ausencia de medida ni pura nada hostil al *nómos*. Incluso en la más encarnizada lucha de nuevas y antiguas fuerzas nacen medidas justas y se forman proporciones sensatas. “También aquí hay dioses y aquí reinan / grande es su medida.” Cf. C. SCHMITT, *Tierra y mar. Una reflexión sobre la historia universal*. Trotta, Madrid, 2007 p. 81.

<sup>86</sup> Debe subrayarse que se trata de una representación existencial, lejana a la que recurre a procedimientos reglados mediante elecciones. A diferencia de la representación auténtica -la *Repräsentation*- la representación constitucionalista siempre se deja vencer por los intereses privados.

<sup>87</sup> Como se irá comprobando a lo largo del capítulo, tal representación, al mostrarse contraria e irreductible a todo contrario, toma un carácter existencial-decisionista que aparece vinculado a la voluntad.

últimos como el principio general que vincula los hechos a la verdad del pasado, de tal manera que los otorga alude legitimidad. Los hechos, fieles a su verdad histórica en la medida en que ocultan muchos otros, mantienen su “*pouvoir constituant*”<sup>88</sup> no tanto por la verdad que enuncian y sacan a la luz como por la realidad que ocultan. De ese modo, un recuerdo provisto de poder constituyente introduce sus dosis de olvido con el fin de positivizar una memoria que siempre opera buscando ofrecer una unidad.

## 1.2. Hacer olvidar

Como en cualquier constitución política de lo humano, también en la memoria se realiza mediante una escisión fundamental. En la “memoria” se reconocen las polaridades que definen su propia constitución: acontecimiento e inscripción<sup>89</sup>. Con vistas a resolverse en una acción, la memoria lleva ya inscrita la misma fractura que la hace posible. De ahí las aporías que debe enfrentar cuando se pone en juego en la escena política: la memoria es aquello que ya existe siempre, pero que sin embargo debe aún realizarse; es fuente de toda identidad pero es algo que debe purificarse por medio de la exclusión; o de otra manera, es aquello que siempre se falta a sí mismo, su ser ya siempre lo que todavía no es, y para completarse necesita coincidir con su propia abolición. Para ser debe proceder negándose a sí misma.

Objeto reciente de frecuentes controversias políticas, la memoria contiene una escisión más original que la relación política-jurídica que opone amigo y enemigo, y que según Schmitt, define la posibilidad de la política, una guerra civil interna (*stasis*<sup>90</sup>)

---

<sup>88</sup> El poder constituyente no es legal pero sí jurídico, es un poder que fundamenta: “El decide –plantea Schmitt- si el caso propuesto es o no de necesidad y qué conviene hacer para dominar la situación. Cae, pues, fuera del orden jurídico normalmente vigente sin dejar por ello de pertenecer a él, puesto que tiene competencia para decidir si la Constitución puede ser suspendida in toto”. Cf. C. SCHMITT, *Teología política. Cuatro ensayos sobre la soberanía*. Buenos Aires, Ed. Struhart y Cia, 2005, p. 25. “Poder constituyente es la voluntad política cuya fuerza o voluntad es capaz de adoptar la concreta decisión de conjunto sobre modo y forma de la propia existencia política, determinando así la existencia de la unidad política como un todo” *Ibid.*, pp. 86

<sup>89</sup> La antigua diferencia y asociación entre la eikon y el tipos reaparece en el acontecimiento y la inscripción desarrollados entre otros por Jean Louis Déotte. Cf. J:L: DEOTTE, *Catástrofe y olvido, Editorial cuarto propio*, Santiago de Chile, 1994. Sobre el tema son importantes las consideraciones de Derrida en *Mal de archivo*. Cf. J: DERRIDA, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Trotta, Madrid, 1996.

<sup>90</sup> Hace referencia a la noción de guerra civil mundial. Schmitt la introduce en la *Teoría del partisano*, un texto en el que pone fin a la concepción de la guerra del *Ius publicum Eeropaeum*, fundada sobre la posibilidad de distinción entre guerra y paz. Cf. C. SCHMITT, *Teoría del partisano*, Trotta, Madrid, 2013

que le divide más radicalmente que cualquier conflicto pero que, a la vez, sirve para unir y fundamenta un valor constituyente. No es casualidad que publicaciones como *La Cité divisée* de Nicole Loraux<sup>91</sup> pongan el acento sobre este mismo punto. La *stasis*, el conflicto, la guerra civil, es el fundamento que para probar su eficacia necesita hacer valer su propia negatividad, esto es, el olvido necesario al que debe plegarse para adquirir un valor fundante. Si esto es así, y la fractura de la memoria como dispositivo pone en marcha la lógica de la fundación, será quizá posible arrojar cierta luz sobre los fenómenos contemporáneos. Las modalidades de ese olvido necesario que, como los girasoles buscan la luz, quizá queden ciegos buscando la reconciliación, son el principio de la política que comprende el enfrentamiento y el conflicto como vínculo constituyente de la polis.

El olvido de ese “olvido necesario” habilita un lugar al recuerdo de y en la Polis. Para su constitución, la polis debe dejar vivir/hacer a un proceso de olvido doble: por un lado, olvida el conflicto, la *stasis*, y por otro, olvida que olvidó el conflicto. En este sentido queda más claro cómo el concepto de lo político, tal y cómo aparece definido por Schmitt en *El concepto de político*, es perfectamente aplicable al *modus operandi* de la memoria. Precisamente debido a que lo que define la política es la imposibilidad misma de reconciliación, la articulación conflictiva entre *mnéme* y *amnésis*; porque entre ellos media una división insuperable, debe imponerse una decisión. De ahí que si el sentido político de la memoria así constituida es inmediatamente decisión es porque ejerciéndose como juicio soberano contribuye a la distinción política del enemigo<sup>92</sup>. La articulación dialéctica de ambos olvidos positiva una memoria apta para dotar al pasado de una inteligibilidad luminosa

---

. Recientemente Agamben ha publicado *Stasis*, un texto en el que el autor italiano hace una relectura del concepto: “Una teoría de la guerra civil no se encuentra entre los objetivos posibles de este texto. Me limitaré, antes bien, a examinar como esta se presenta en el pensamiento político occidental en dos momentos de su historia: en el testimonio de los filósofos e historiadores en la Grecia clásica y en el pensamiento de Hobbes. Los dos ejemplos no han sido elegidas por casualidad: quería sugerir que ellas representan no por casualidad las dos caras de un mismo paradigma político, que se manifiesta de una parte en la afirmación de la necesidad de la guerra civil y, de la otra, en la necesidad de su exclusión. (la traducción es mía)” Cf. G. AGAMBEN, *Stasis*, Bollati, Boringhieri, Torino, 2015, p. 12

<sup>91</sup>N.LORAUX, *La ciudad dividida*, Katz, Madrid, 2008.

<sup>92</sup> En su concepción de una política realista Schmitt busca un criterio definidor de lo político que haga de esta algo concreto. Ese criterio es la enemistad. Ella hace posible que los actos humanos adquieran sentido político, y por tanto, una diferencia específica, un criterio en el que siempre prima su carácter originario, irreductible. Cf. C: SCHMITT, *El concepto de lo político*, en Estudios Políticos, p. 111

Pero precisamente por ello, al situar la memoria en un punto de indistinción frente a el olvido<sup>93</sup>, su decisión no puede ser sino plenamente paradójica: solo si la memoria se ve amenazada por aquello que la niega, el olvido absoluto, se exige la intervención de una memoria soberana que le salve. Lo que significa que la legitimidad del pasado solo se sostiene a luz de su propia decisión como acción política constituyente, una práctica que lejos de ser estable requiere para su mantenimiento una progresiva radicalización. Si el *pólemos*<sup>94</sup> introducido por el olvido es potencialmente infinito y su tendencia es acumularse, también aumentará la pretensión totalitaria de la memoria que pretende hacerle frente.

Esta elaboración de la memoria positiva una filosofía de la historia en la cual la modernidad aparece como un momento del despliegue de lo político, considerando lo político como una idea sustantiva siempre asociada a lo teológico. La secularización es interna a este despliegue y por tanto reproduce lo contenido en ella: dado que no existe un cristianismo ajeno a la voluntad de redención, tampoco la secularización puede serlo. Es más, podríamos decir que es precisamente la duración que proporciona la memoria el horizonte de sentido originario de todo lenguaje teológico. Conviene, sin embargo, reparar en lo implicado en este proceso de secularización. En la medida en que supone un paso más en una historia que se presenta como la historia de la despolitización, la secularización está dentro de la contradicción abierta por Schmitt. Frena su despolitización completa pero tampoco la cumple. Es el nombre de la antinomia: lleva sobre sí el peso de la ambivalencia de olvido y la memoria, pero siempre en nombre de esta última. Contribuye a fundar no tanto una historia como un orden pensado para mantener su duración en el tiempo, para posponer el final y así disponer a elementos en un solo cuerpo narrativo.

---

<sup>93</sup> Por ello, el lugar de la Soberanía en Schmitt no se encuentra ni dentro ni fuera de un ordenamiento jurídico sino en su “articulación”. Por eso el propio Schmitt se refiere a la Soberanía como “un concepto límite”. De un modo similar, aunque su desarrollo desvela otras consecuencias, Giorgio Agamben señala: “La paradoja de la soberanía no se muestra quizás en ninguna parte con tanta claridad como en el problema del poder constituyente y de su relación con el poder constituido.” G. AGAMBEN, *Homo sacer*. op.cit. p.56.

<sup>94</sup> De manera que el *pólemos* toma una naturaleza constitutiva: si por un lado es marcado con el estigma del caos, es justamente por ello por lo que se reclama una decisión que a su vez esté en condiciones de declarar la guerra. Esta circularidad es la que hace posible su comprensión como mito. Derrida, en una línea no muy diferente, afirma que la guerra vendría a ser una categoría sintética a priori. Cf. J. DERRIDA, *Políticas de la amistad*, Trotta, Madrid, pp. 103-106

A diferencia de lo considerado por Kelsen, con quien Schmitt discute, la memoria no puede emanar de una norma fundamental “apriorísticamente vacía”<sup>95</sup>, sino de una memoria soberana que le permite decidir sobre su presente. Si construimos un presente en nombre de una normativa abstracta y aquel ya no se da por medio de una decisión se verá privado de cualquier dimensión política. Lo político de esa memoria se abre paso no tanto como la atribución de una competencia determinada (en su caso la de recuperar y ordenar los hechos del pasado) como que su constitución sea e origen y el fundamento, el poder originario, de su buen y recto mandar<sup>96</sup>. De lo que haciendo acopio de su ascendencia Hobbesiana<sup>97</sup> se infiere que su capacidad, en cuanto poder originario, para constituirse viene de su *Auctoritas*, no de su verdad.

### 1.3. Forma

¿Qué clase de temporalidad es portadora de politicidad en el sentido de Schmitt? El carácter antinómico que este tipo de memoria o de la historia instituye como norma puede explicarse en el paso, descrito por el jurista Alemán Carl Schmitt en *La dictadura* (1921) y en *Teología Política* (1922), por el cual la violencia divina de la ninfa, su estructura potencia de disenso, es transformada en un valor “mínimo de constitución”<sup>98</sup>. La encargada de realizar esta transformación, el responsable de hacer del espectro fantasmal un recuerdo apto para inscribirse en el presente en la polis, viene dada el concepto que motivó las consideraciones del jurista alemán de la política tal y como la entienden los filósofos católicos reaccionarios como Bonald, Donoso Cortés o De Maestre: la forma. Es sabido que al año siguiente publicar *Teología Política*, Schmitt escribe un texto titulado *Catolicismo y forma política* en el que dota a la *Auctoritas* de

---

<sup>95</sup> C. SCHMITT, *Teología Política*, op. Cit. p. 55

<sup>96</sup> En este sentido la memoria no sólo funciona como un elemento del que se vale la voluntad soberana para constituir identidades homogéneas a los representados, sino como un elemento clave para el mecanismo constitutivo de la norma que regulariza tanto el contenido del pasado como su acceso. Nos referimos al carácter retroactivo de la ley. Si la soberanía es la creación ilegal -no fundada- de la ley, esta funciona como la legitimidad de esa ilegalidad. En este argumento opera una forma de memoria que tiene por tarea olvidar la violencia y la guerra que está en el origen de la política y que se debe a la lógica de la fundación sustantiva pretendida por Schmitt. Dicho carácter retroactivo tendrá un papel sustantivo en el presente solo en el caso de que este se configure después de olvidar todo aquello que amenaza con arruinar la estabilidad del momento presente que a su vez es el presente de la ley. En toda ley opera una memoria que cubre aquello que la ley no puede tener pero de cuya exclusión depende para su funcionamiento.

<sup>97</sup> *Auctoritas non veritas facit legem*: “La autoridad y no la verdad hace la ley”.

<sup>98</sup> “Mientras esté reconocido el pouvoir constituant siempre existe “un mínimo de constitución. Cf. C. SCHMITT, *La dictadura*. Alianza, Madrid, 2003, p. 193.

un estatuto existencial, lo que significa que nuestra memoria ya no se presenta en virtud de un pacto apaciguador, sino como un fundamento ligado exclusivamente a una voluntad. Esta atribución de la memoria a un titular huye de la abstracción mostrando dotes para lo concreto<sup>99</sup> y se prueba en la capacidad de la forma para fecundar la vida de un pueblo, de por sí pasiva y amorfa.

¿Pero qué significa aquí “forma”<sup>100</sup>? Es un punto decisivo pues demuestra que la *Räepresentatio* no solo maneja un concepto de cuerpo, sino que este aparece formulado bajo las categorías Aristotélicas de materia y forma: el titular del recuerdo prueba su capacidad fundadora cuando salva al pasado esquivo, fantasmático de su papel entrópico aportando dosis de forma personales para fundarse jurídicamente. En la medida que ese titular ocupa el papel de Dios e inviste al pasado de forma política como la forma fecunda a la materia, la memoria se vuelve una especie de *complexio oppositorum*<sup>101</sup> que tutela el pasado como el papa, el sacerdote o el emperador lo hace con sus súbditos; esto es, imprimiendo un sello personal y vivificante que dota a su acción de un carácter sustantivo, no cosificado a la manera de la representación técnica.

#### 1.4. Enemigo

Como es sabido, esta forma política encargada de dar visibilidad a lo invisible es la modalidad de representación católica<sup>102</sup>, esto es, su capacidad de dar forma. Mediante

---

<sup>99</sup> La atribución de Schmitt de la forma al catolicismo es conocida: “Todo partido que tenga una firme convicción puede, en la táctica de la lucha política, formar coaliciones con grupos de diverso tipo. (...) Bajo el punto de su cosmovisión, todas las formas y posibilidades políticas se convierten en simples instrumentos para la realización de la Idea. Por lo demás, lo que parece contradictorio, es sólo consecuencia y epifenómeno de un universalismo político C. SCHMITT, *Catolicismo y forma política*. Madrid, Ed. Tecnos, 2001, p. 6. La forma adquiere una gran importancia porque armoniza intereses contrapuestos, atribuyéndose una función teológica en la medida en que se piensa legítima para conducir el pasado desde una posición soberana. En último término se trata de dotar a la memoria de una estructura trascendente tras la “muerte” de Dios.

<sup>100</sup> En Schmitt la palabra “Forma” siempre denota la especificidad técnico-jurídica de la *Auctoritas* que introduce el propio Schmitt

<sup>101</sup> Su trascendencia es también un universalismo que se patentiza en una “superioridad formal” sobre la “materia de la vida humana”.

<sup>102</sup> A diferencia de cómo se piensa en los pensadores republicanos que someten la *stasis* a un contrato, la representación católica es irreductible a contrato alguno. La decisión soberana inducida por la forma católica es eminentemente concreta y, como consecuencia de ello, resultado de una sustancia ética, un nomos, poseedor de un orden invisible que él encarna. Al no detenerse en resolver su propio enigma, el soberano puede obviar su verdad personal llenándose de un odio en el que ancla oda su imaginación y toda su memoria.

esta forma católica<sup>103</sup>, Schmitt legitima con un fundamento la autoridad del soberano convirtiendo lo heterogéneo en homogéneo, la invisibilidad (el conflicto, la *stasis*) en visible no como un procedimiento técnico de conversión sino como una cuestión existencial, de la que emana la legitimidad cuya raíz no es técnica sino personal. De ahí que para volver legítima la norma que cae sobre el pasado no sólo es necesaria la representación que da forma a lo invisible convirtiéndolo en visible, sino un orden de normalidad en la que renovadamente decidir, es decir, un marco que confirme a ese mismo marco como el lugar de la decisión<sup>104</sup>. Ese orden de normalidad lo concede un régimen de verdad que siempre es interior al discurso, pero que se funda en una legitimidad e identidad ontológica entre la verdad y su propia representación<sup>105</sup>. En función de un pasado investido como siempre verdadero, la vida del pueblo es normalizada so pena de ser excluido bajo eufemismos sanitarios de limpieza que apenas tapaban el odio y la producción semicontrolada de violencia

A diferencia de otras concepciones para las cuales el conflicto, la memoria inmemorial, toma un carácter instrumental, para Schmitt se presenta como el presupuesto inmanente al presente, de tal modo que para estar en condiciones de constituirse, es decir, para que muestre por completo su politicidad, aquel debe olvidar voluntariamente una violencia que como tal ha ya no puede considerarse primaria. La voluntariedad es importante pues define la especificidad de su negatividad y por tanto su modo de ingreso en el presente: al no ser reconocido por el presente, el pasado

---

<sup>103</sup>“Todo partido que tenga una firme convicción puede, en la táctica de la lucha política, formar coaliciones con grupos de diverso tipo. (...) Bajo el punto de su cosmovisión, todas las formas y posibilidades políticas se convierten en simples instrumentos para la realización de la Idea. Por lo demás, lo que parece contradictorio, es sólo consecuencia y epifenómeno de un universalismo político. Cf. C.SCHMITT, *Catolicismo y forma política*. Madrid, Ed. Tecnos, 2001, p. 6

<sup>104</sup> Ese marco es fundamentalmente el estado, de ahí que la decisión siempre sea representativa de algo concreto, lo que refuerza su posición de cara a renovar la decisión. Es en este sentido que se puede decir que al proceder conjuntamente con la norma el decisionismo schmittiano queda limitado por la capacidad de autotransformación de la norma.

<sup>105</sup> La ejemplaridad de la iglesia, así como la del estado, siempre tuvo para Schmitt una gran importancia. Su común superioridad radica en que ambos se enfrentan al carácter conflictual del ser humano produciendo forma jurídica. Por lo tanto, no se trata tanto de aceptar de forma acrítica su componente dogmático como de valorar constitutivamente su capacidad para representar una idea, convertir en forma lo indefinido, lo invisible en visible. “La iglesia es una representación personal y concreta de una personalidad concreta (...) representa al propio Cristo, personalmente (...)” C. SCHMITT, *Catolicismo y forma política*, Tecnos, Madrid, 2000. Así, “hacer forma” se opone radicalmente a la verdad científica que solo valora su objetividad: “La idea política del catolicismo contradice todo lo que el pensamiento económico siente como objetividad, su integridad y su racionalidad (...)” *Ibíd*, p. 16

considerado como enemigo<sup>106</sup> solo puede ser incluido como aquello que desdice su propia constitución, lo que incrementa la vigilancia y el control al que ha de someterse. De aquí la importancia concedida al componente litigioso de la memoria. Dado su carácter existencial, de su borradura depende su propia suerte constitutiva, de tal modo que para garantizar que la memoria se resuelva en una acción en el presente esta deba liquidar todo aquello que vulnera la homogeneidad del recuerdo. Pero si el proceso de borradura quiere completarse es este olvido el que a su vez debe ser olvidado. Lo anacrónico, lo contemporáneo como un dato del que depende su propia existencia, es decir, tratable si se le encara mediante una decisión.

### 1.5. Gestalt

Es de este modo como lo inoivable/inmemorial, en lugar de inscribirse como el emblema de la pérdida y la recusación, aparece como principio general de la legitimación del pasado en la forma de su decisión. La probada ascendencia platónica de este razonamiento que equipara la memoria, como mecanismo que forma la vida del pueblo, a la anamnesis del *Eidós*<sup>107</sup> da idea de que la importancia de adquirir la memoria no sólo se prueba como un mecanismo de configuración del pasado sino como garantía de futuro, o más bien como una garantía de una eternidad donde el pasado y el futuro aparezcan debidamente articulados.

Sin embargo, para toparnos con la plenitud de su consistencia es necesario dar un paso más. Una vez que la memoria da forma a su pueblo generando enemigos públicos es necesario que esta se deje ver como una forma “de poder histórico-universal”<sup>108</sup> que configure la vida de un pueblo mediante “una energía y un brillo

---

<sup>106</sup> En tanto se presenta en la figura del anticristo, al enemigo se le ha de dar muerte. De ahí que, para Schmitt, la guerra no sea lo opuesto de la política, sino su supuesto inmanente: “*La guerra no es, pues, la meta, el fin, ni siquiera el contenido de la política, pero sí el supuesto, dado siempre como posibilidad real, que determina de modo peculiar las acciones y los pensamientos humanos y produce un comportamiento específicamente político.*” C. SCHMITT. *El concepto de lo político*.

<sup>107</sup> El lugar que Schmitt concede a la concepción política de Platón es decisiva, pues de él se deduce un antecedente de la teoría de la soberanía en tanto esta se decide en la medida que el criterio político obedece a la distinción amigo/enemigo.

<sup>108</sup> “En él - el mundo de la *Repräsentation*- vive la idea política del Catolicismo y su energía para generar una triple gran Forma: una Forma estética de lo artístico, una Forma jurídica del Derecho y, finalmente, una Forma de poder histórico-universal de brillo deslumbrante. Cf. S. SCHMITT, *Catolicismo y forma política*, Tecnos, Traducción C. Ruiz, Madrid, 2001, p. 22

deslumbrante”<sup>109</sup>. Identificar el recuerdo a su titular, que este defina a su enemigo y que la forma resultante sea gloriosa, es el recorrido necesario para que el pasado, ahora totalmente investido en su presente, logre su objetivo: ofrecer una homogeneidad social sustantiva y diferenciada que el pensamiento liberal no tiene al alcance. Para que esto se produzca Schmitt acude a la intensificación<sup>110</sup>. Producir intensificación redobla las diferencias con lo extraño que olvida y necesita al mismo tiempo, logrando así una vinculación mayor con el cuerpo social. Mayor en tanto el individuo la hace propia encarnándola. Sentir el pasado como propio, percibir el peligro contra el que lucha, luchar por él significa entregar lo sensible implicado a su gestión por el soberano aunque eso limite la idea liberal de libertad individual. La libertad ilimitada del individuo, dice Schmitt, es una simple ficción<sup>111</sup>.

La clave de la enemistad motivadora de lo político depende de la capacidad para identificarlo y nombrarlo, permitiendo la consecución de una unidad o de evitar su disolución. Es la tarea final encomendada a la producción de *Gestalt*<sup>112</sup>. En ella se hace evidente, mediante la síntesis entre soberanía y representación, la posibilidad de un futuro deseable. No lo hace recurriendo a símbolos que remiten a una realidad trascendente, sino apelando a una imagen de una textura diferente, capaz de reproducir la vida pasada de un pueblo, forjarla como porvenir y hacer sentir el peligro que se acecha sobre ella. Generar homogeneidad social, creando imágenes energéticas, que hagan posible la aclamación del soberano, es una misión que no podía dejarse en manos de la opinión pública. Era necesario un nuevo instrumento que puede proyectar

---

<sup>109</sup> Schmitt, Carl, *Catolicismo y forma política*, op. cit. p.27.

<sup>110</sup> Después, en sus comentarios de Teología política II, Schmitt dijo que ya no bastaba con una teoría del estado. Era el momento de dotarlo de un sentido constitutivo fuerte. Y para ello ya no había pautas objetivas institucionales, sino que había que constituir las. Pero entrar en el período constituyente, el propio de la decisión, implica definir el sentido constitutivo del conflicto, un cometido en el que Schmitt hace valer lo que considera más valioso del catolicismo: las posibilidades de constituirse fuera del grupo son inciertas, sino inexistentes. Todo ello posibilita la comparecencia de la intensificación y hablar del sentido asociativo que la memoria, como instrumento de intensificación, proporciona al grupo. Cf. C. SCHMITT, *Teoría de la constitución*, Alianza, Madrid, 2011.

<sup>111</sup> En este punto no solo arraiga la diametral oposición de Schmitt al nihilismo de la técnica, sino un punto de distancia frente a Hobbes. En la concreción misma del contrato el súbdito solo está obligado a una conformidad externa, conservando una libertad interna, que desarrolla en su fuero interno y llama intimidad. Esta fatal diferencia entre lo interno y lo externo puede traducirse, según Schmitt, en una grieta abierta entre estado y sociedad. Cf. S. SCHMITT, *El Leviatán en la teoría del estado de Thomas Hobbes*, Comares, Madrid, 2004.

<sup>112</sup> C. SCHMITT, *Teoría de la constitución*, Alianza, Madrid, 2011.

imágenes gestálticas: el cine<sup>113</sup>. Mediante la precisión mimética, por su capacidad de generar un impacto en el espectador, el cine intensifica sus efectos hasta presentar el futuro antes inquietante y ahora deseable, con la fuerza de un destino único ungido no por una sentencia divina sino por el poder arcaico de la tierra (raíces). El pasado se encapsula en una figura única, que llena el presente de supuestas experiencias comunes, pero que al mismo tiempo carga al individuo de un odio que proyecta sobre lo que, precisamente por la constitución de esa figura, ha sido investido como otro. La constitución de una identidad fuerte, homogénea y activa sólo puede glorificarse, esto es, conformarse como un pasado “enérgico y brillante” que excluya toda posibilidad de olvido, pero exponiéndose a que el olvido lo penetre. Necesita esa posibilidad de olvido para seguir construyendo memorias que lo combatan.

## 1.6. Nihilismo

El grado de politicidad de esta memoria se piensa contra su administración liberal<sup>114</sup>. O en otras palabras, entender la memoria como mecanismo que forma la vida del pasado supone también lanzar una crítica a la política que prescinde de la decisión y que, en consecuencia, basa su funcionamiento dilatando la decisión *ad infinitum*. No decidir supone aquí la no identificación plena entre el titular del recuerdo y el recuerdo mismo. En la medida en que se rebaja el poder del titular introduciendo frenos, delegaciones y disposiciones externas que regulan el pasado, este deja de tener la fuerza configuradora de experiencia capaz de construir un presente desde el que dirimir una acción. Admitir como hace el liberalismo la normalidad, incluso la necesidad, de olvidos y errores como ejemplos de contradicción normal, paradójicamente humana, implica recaer en un modo de representación carente de viveza cuyo resultado es una inevitable despolitización. La secularización, en la medida en que se configura como

---

<sup>113</sup> En este sentido, no es casual que el mismo Schmitt se convirtiera en un defensor de la ley de censura de 1920. En *Teoría de la constitución* dice: “Esta última limitación es de especial interés para el proceso de los derechos fundamentales liberales, porque muestra que con la creciente intensión de la vinculación social del individuo, y con el cambio de la técnica de la comunicación, desaparece el viejo principio liberal de la distribución, convirtiéndose en simple ficción la idea de la libertad ilimitada del individuo”. C. Schmitt, *Teoría de la Constitución*, Alianza Editorial, Madrid, 1989, p. 173

<sup>114</sup> Una administración que deja a la memoria a merced de su neutralización a manos de la técnica, lo que según Schmitt alcanza al derecho, pues este, al funcionar sin una verdad de referencia, tiende a mecanizar aquello sobre lo que se extiende.

una antítesis de su contramodelo feudal, será vista como la entrega definitiva a una mundanidad y una humanidad puras.

Las consecuencias de rechazar lo que queda fuera como enemigo y por tanto el deber de ser olvidado no son solo la aceptación de la inmanencia pura, sino también dejar vacante el titular el recuerdo, lo que entrega lo que antes era jurídico y públicamente dispuesto a una proliferación incontrolada del conflicto. Pero con una diferencia, lo que antes aparecía como un enemigo existencial, concreto y público ahora se convierte en un agente del caos, criminal y privado, lo que coloca a lo humano en manos de su gestión técnica. La técnica, comprendida como mediación, realiza este paso encaminándonos a la destrucción de todo sentido posible. Su temporalidad, agente pretendidamente neutralizador del conflicto, es aquí crucial: la técnica muestra su dimensión de pasado en la medida en que el pasado es algo siempre obsoleto. La técnica muestra que nada de lo que es pasado es reutilizable en un presente que solo sabe mirar el futuro, manifestándose así la necesidad imperiosa de una transformación acelerada de la que no podemos prescindir para seguir produciendo sentido. Mediante este uso de la técnica, el pasado pierde su dimensión constituyente echando a lo humano en manos de lo más simple: la nada. Técnicamente administrado, el pasado ya no será el sustento temporal sino el portador de una neutralización de lo político.

### **1.7. Conclusiones provisionales**

a) Dominada por una dimensión *katechónica*, la memoria ofrece un espacio para el presente. Pero para que este se resuelva en una acción está obligado a definir un enemigo que debe ser olvidado, un enemigo existencial y voluntario: existencial porque de su olvido depende su reconocimiento y su existencia y voluntario porque el olvido, para no disolverse, debe hacerse desde una persona que de ese modo se constituirá como el titular del recuerdo. En la medida que define su enemigo, es decir, en la medida que identifica aquello que no reconoce el presente y así permanece dispuesto para su olvido, la memoria produce un pasado que aporta una viveza y un brillo singular. A diferencia del carácter procedimental del liberalismo, esta memoria es portadora de un paradigma político-estatal que define un poder descendente que va desde la

trascendencia de una memoria investida a la inmanencia de un pasado donde el pueblo reconoce su vida.

b) Así concebida la memoria instituye una relación compleja con su contrario al incluirlo en la forma de su propia exclusión. Lo que evidencia un modo de negatividad que es siempre tratable si se hace de dos maneras: una, desde una instancia que se reconozca como titular del recuerdo, y dos, posibilitando una respuesta que inhiba toda tentativa de cognición atendiendo a requerimientos afectivos (*Gestalt*).

c) Dicha inhibición configura una subjetividad que evite los riesgos de disolución de una subjetividad, esta sí, amparada por la ratio y el debate racional con el fin de formar individuos autónomos. Sostenida técnicamente, esta subjetividad define una memoria en el cual el pasado ya no aparece con fuerza constituyente suficiente entregándose activamente al futuro mediante la aceleración del tiempo. De ese modo, discerniendo infinitamente sobre el pasado, este solo puede ocupar el presente desprovisto de vida y por tanto como nada.

Este proceso por el cual la soberanía deja paso a la administración de la memoria marca el signo de la modernidad. Pero precisamente debido a que abandona su “politicidad”, la memoria no se diluye en lo que luego se llamó postmodernidad, sino que se vincula a un poder cuya razón de ser es su relación con la vida. Este es el cometido del siguiente capítulo

## **Umbral 1: Historia, memoria y nacionalismo**

La sólida creencia de la razón como agente regulador de la acción y del pensamiento fundamenta lo que hoy conocemos como modernidad. Sus categorías, firmemente asentadas en occidente, desarrollaron unas divisiones disciplinares que se constituyeron como tales durante el siglo XIX y que en buena medida fueron el aval de su alcance científico. La historia, madre de todas ellas, fue encontrando su lugar científico delimitando las condiciones que hacen del pasado materia de conocimiento exacto para el presente. Configurada como la ciencia de lo que pasó, la historia se echó en manos del historicismo<sup>115</sup> triunfante estableciéndose como una disciplina autónoma, libre y especializada. Sin embargo, en la complejidad de esa herencia, la historia ya no puede verse como antes. Los propios historiadores dudan de comprender lo que realmente pasó, pierden la confianza en su presunta objetividad y se interrogan sobre el valor de su trabajo. El pasado resulta alterable y movedizo y lo que parecía firme y necesario es hoy inestable y contingente.

Una de las dudas de su actividad proviene de la contradicción a la que se somete su temporalidad: si por un lado da nombre a aquello que debe de ser recordado, por otro -este es su problema esencial- designa aquello que habiendo tenido lugar no encuentra su lugar en el presente<sup>116</sup>.

---

<sup>115</sup> “Doctrina según la cual el conocimiento de los asuntos humanos tiene un carácter irreductiblemente histórico de modo que no puede haber una perspectiva ahistórica desde la cual comprender la naturaleza humana y la sociedad. Lo que se precisa es una explicación filosófica del conocimiento histórico que dé razón del conocimiento correcto de las actividades humanas. Así visto, el historicismo puede ser tenido por una doctrina filosófica que se origina en los supuestos metodológicos y epistemológicos de la historiografía crítica” Cf. K.Nielsen, *Historicismo*, en *Diccionario de Filosofía*, Akal, Madrid, 2004, pp. 493b- 494b. El suspender el interés del presente o sacar de la cabeza todo conocimiento anterior son algunos de los rasgos que hacen posible revivir una época pretérita y conocerla “como verdaderamente ocurrió”. Sin residuo de contaminación alguna, la historia habla por sí misma. “Como verdaderamente ocurrió” es una de las frases más célebres pronunciadas por Leopold Von Ranke, historiador historicista, citada por Walter Benjamin entre otros. Cf. W.BENJAMIN, *Walter Benjamin. Libro I/volumen2*, Abada, Madrid, 2008.

<sup>116</sup> “Pensar la historia en su verdad supone, pues, asumir que la muerte es la nodriza de esa verdad, en cuanto a que rubrica el carácter de lo acaecido, de aquello, que en virtud de su débil ser, es ya lo acaecido -no lo que redondamente “es” sino lo que “fue”, lo *sido*” P. OYARZÚN, “Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad. A manera de introducción” en W. BENJAMIN, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles, Santiago de Chile, 1994.

Sin embargo, el deseo de ser certero en todo aquello que cuenta marca el horizonte desde donde el historiador historicista hace posible la conservación y la articulación del pasado mediante un ejercicio metódico y pacientemente documentalista, en el que la conciencia que lo pone en marcha dispone del pasado y su memoria para instaurar un orden de visibilidad en el presente. Esta operación requiere del auxilio de mediaciones<sup>117</sup>, intencionalmente determinadas, que hacen posible generar la ilusión de que el objeto de conocimiento se ha hecho presente de forma inmediata.

Aunque se propongan como antídotos, junto el efecto tranquilizador de las mediaciones también en la Historia aparecen indicios de lo contrario. Uno de ellos es la administración de olvido. Comentando el conocido texto de Ernest Renan, Jean-Louis Déotte<sup>118</sup> afirma que la comprensión de la nación como “el legado aceptado en común y por consentimiento mutuo de una aglomeración de hombres”<sup>119</sup> exige una memoria que configure un territorio entorno a una experiencia común. Pero para asegurar la permanencia de la comunidad dicha memoria nacional debe encomendarse a una paradoja: la rememoración de las glorias y los sacrificios implica al mismo tiempo un olvido activo de la violencia necesaria para su fundación. El deseo común de encomendarse a una experiencia común se sostiene sobre otro deseo, también común, de olvidar comúnmente el pasado. La fijación de una memoria nacional es también la institución del olvido.

Desde el punto de vista de Déotte hay una poderosa analogía entre los mecanismos de institucionalización de la memoria por parte de la nación con la también rigurosa administración voluntaria del olvido con el que procede la historia. Pese a que ambos mantienen como consigna la máxima de “no olvidar”, en los dos ese mismo imperativo hace visible su propio límite: histórico será también el error, la discontinuidad, el olvido. Pero en lugar de reconocer esta práctica como el inicio de su remoción, el historiador hace de este el principio general la legitimación última del pasado: determina el método que ofrece al pasado un lugar privilegiado en el presente,

---

<sup>117</sup> Por mediación se entiende los mecanismos, técnicas, operaciones, procedimientos por los cuales un determinado acontecimiento es representado, archivado, comunicado, etc.

<sup>118</sup> J. L. DÉOTTE, *Catástrofe y olvido*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1998, p. 29

<sup>119</sup> Renan citado por Jean-Louis Déotte, p. 29

confirmando a los intereses de este como el criterio último de la extracción de valor temporal.

Pero incluso más importante que la administración voluntaria de olvido -aunque íntimamente vinculada con ella- es la lógica sacrificial a la que somete la práctica del historiador, sea o no sea su producción parte de la mitología nacional. La operación mediante la que representa el pasado supone no admitir este en toda su dimensión y forzarlo a la voluntad de quien trata de capturarlo desde el presente, de modo que cualquier mecanismo que logre empatizar<sup>120</sup> con su objeto tiene la necesidad de destruirlo al menos parcialmente aceptando del pasado sólo aquello en lo que el presente quiere reconocerse. Una motivación similar la encontramos en la nación y su inquietante vínculo con el nacimiento. Sólo los mancomunados bajo una o varias características en común adquieren la posibilidad de existencia y el derecho al recuerdo.

Aún así, lo que posibilita su articulación es la constitución de un cuerpo común. De hecho, el origen y el desarrollo de los estados territoriales como espacios ordenados en función de una relación jerárquica establecida entre ciudadanos y el poder soberano, o mejor, el inquebrantable vínculo entre el cuerpo -su origen territorial- de los ciudadanos y el del soberano, no dejan de corroborarlo. Nacimiento y memoria, vida y espíritu son los elementos que permite dar vida al cuerpo nacional. Pero no solo. Lo que realmente afianza el vínculo es su despliegue entre generaciones: padres e hijos, muertos y vivos conectados por genealogía milenaria sancionada y glorificada por su memoria y sostenida materialmente por el dato biológico de su nacimiento.

Si la nación es realmente el cuerpo construido por los ciudadanos y su memoria compartida, reunidos a su vez en la figura soberana, el nacimiento y origen no son solo un instrumento de extraordinario valor político, sino el motor que motiva internamente la historia. Sin embargo, precisamente por constituir un valor político predominante, tanto origen como nacimiento se vuelven objeto de poder soberano y, en consecuencia,

---

<sup>120</sup> Para Walter Benjamin la empatía se corresponde con una actitud de pereza del corazón (acedia) que autor atribuye al historiador historicista. Cuando este se enfrenta al pasado desde la empatía, el historiador historicista solo puede encontrarse una respuesta: favorecer los intereses del vencedor. Cf. W.BENJAMIN, *Walter Benjamin. Libro I/volumen2*, Abada, Madrid, 2008, p. 324.

de decisión por su vida. Tanto la historia como la nación se constituyen sobre una materia desechable a la que tienen la obligación de eliminar.

## Umbral 2: NARRAR LA EXCEPCIÓN: Relato, política y el ocaso de Hollywood como industria en *Batman, the dark knight*<sup>121</sup>

“El espectáculo es el reino de la visión y la visión es exterioridad, esto es, desposeimiento de sí”

Rancière, Jacques, *El espectador emancipado*<sup>122</sup>

Si bien es cierto que en los últimos años varias producciones americanas se han detenido en una reflexión sobre la construcción comunitaria, ninguna lo ha hecho con el acierto y la fuerza expresiva de *Batman. TheDarkNnight*. Tanto es así que el filme puede ser leído como síntoma del régimen de producción de imágenes que inspira buena parte de la situación política actual. En la película no sólo se ponen de manifiesto de manera ejemplar los ingredientes que hacen posible la investidura de un símbolo común que de unidad a la polis (Gothan) en un horizonte cultural dominado por un imparable despliegue técnico, sino que ilumina la relación problemática que se ofrece entre ficción, memoria y política ¿De qué modo proclamar la necesidad de la ficción es un problema político? Frente a esta homogenización de la in-diferencia, donde no hay posibilidad alguna de discernimiento entre lo bueno y malo, el gesto de Batman abre la posibilidad de un relato que esté a la altura no de “lo que Gotham se merece sino lo que Gotham necesita”.

Unánimemente aclamada por el público, *BatmanTheDarkKnight* -la enésima y sofisticadísima reflexión sobre el estatuto del héroe en un mundo empobrecido-, viene arrastrando la fama de ser una de las mejores películas de los últimos tiempos. Su fama, construida antes y después de su exhibición, es justa pero no está exenta de peligros.

---

<sup>121</sup> Las ideas de este texto fueron ampliamente discutidas en el congreso organizado por Trama y fondo en abril del 2010.

<sup>122</sup> J. RANCIÈRE, *El espectador emancipado*, Ellago Ediciones, Pontevedra, p. 13.

Incluso para los que no son del gusto de la imagería de los héroes de la cultura popular, Batman, o más bien la experiencia de verla en un cine, es una experiencia excitante, que combina un ritmo trepidante, con una dirección técnica impecable y un guión sólido y convincente. Sin embargo, sus imágenes no son sólo una fiesta para los sentidos. También están cargadas de intención política y de contenido metafísico, la pareja que, convenientemente gestionada, seduce y como es el caso termina siendo arrebatadora.

Por todo ello el resultado y su interés último no puede reducirse a constituir un punto donde se reconcentran síntomas de un espectáculo bien hecho y más o menos tentador. Mediante la mezcla, muy funcional, de elementos míticos y futuristas, *Batman, theDarkKnight* explora la proyección imaginaria de una utopía política que no es inocente y que en última instancia alimenta la circulación de imágenes y el estatuto del relato que se promociona desde Hollywood.

*The Dark Knight* representa un ejemplo paradigmático de la manera en la que Hollywood recicla todo su poderío narrativo en un universo digital con el fin de actualizar su máquina de fabricar mitos. En este sentido la eficacia, peligrosa o no, de la saga Batman iniciada por Nolan está fuera de toda duda. Pero no es esa la cuestión. Su interés principal radica en determinar, mediante el análisis atento de sus máximos exponentes, lo que Hollywood cree que es de interés político prioritario, es decir, mantener viva la posibilidad de sacrificio y la garantía de una constitución estable de un afuera, que tan preciso, pragmático y "americano" suena con aquel "no dar a Gotham lo que se merece sino lo que necesita"<sup>123</sup>.

De este modo, la película se ofrece como el proceso de construcción de una polis y el tipo humano que debe habitarla, aunque sin hacerlo a la vieja usanza. Así como no resulta difícil identificar las lógicas y los mecanismos del cine clásico americano -la huella de *El hombre que mató a LibertyValance* está muy presente-, su impulso último viene dado por el uso masivo e interesado de la técnica. Es fundamentalmente mediante esta, y no por la destreza, el arrojo y la determinación del héroe, que finalmente se hace

---

<sup>123</sup> Frase que, a modo de eslogan, utilizan la policía y Batman para justificar la necesidad del sacrificio y el ocultamiento de la verdad empírica.

posible la identificación del espectador con lo que ve y por tanto con aquello que permite al filme contar con la benevolencia del espectador para aceptar sin crítica el gesto político descrito: el intento de refundar una comunidad sumida en el caos absoluto. De ese modo, la capacidad de fascinación que alimenta todo el aparato técnico es directamente proporcional al señuelo por el que la película seduce pero no convence: es mediante el hechizo combinado de técnica y fondo intelectual y metafísico, que el espectador pierde la capacidad de reflexión con la que la película pretende remover conciencias.

### **1. – El caos**

Lo dado, la descripción inicial que la película hace de Gotham, se corresponde con la manifestación absoluta del caos. Las instituciones no funcionan, los representantes sólo se representan a sí mismos, la policía está corrupta y la mafia hace negocios impunemente. La ciudad, puesta en suspenso, está sometida a la dictadura del crimen. La suspensión de las leyes que las bandas mafiosas, la policía y el mismo Joker hacen posible, han dado paso al caos absoluto. Toda vez que lo descrito responde a las coordenadas de un estado de excepción en un mundo en decadencia, el conflicto se cifra en la consecución de una respuesta coordinada que esté en condiciones de eliminar la anarquía instaurada. Planteado así se abren dos escenarios que, representados en los dos personajes que rigen la trama general del filme, Joker y Batman, juegan un importante papel político: de un lado, la representación del mal, el terrorista psicótico que goza sembrando el caos, y del otro, el héroe que no sólo se hace cargo de las deudas contraídas en el pasado por la colectividad, sino que sabe responder a toda clase de desafíos del medio.



Además de ser uno de sus grandes aciertos artísticos, la caracterización de Joker da la medida de la intencionalidad política del filme. Joker es el elemento que excede toda lógica consensual, la fuerza imprevisible que huye de lo estable y que atenta con lo duradero. Su lugar no está en el interior de la ciudad sino en su exterior, hasta identificarse con el espacio de lo afuera, identificándose así con una figura que ocupa el espacio de la excepción<sup>124</sup>. Consecuencia de esto es la hostilidad que provoca entre sus adversarios que lo califican de terrorista. Pero la valoración de Joker como terrorista y la caracterización del terrorista como la encarnación de la diferencia, esto es, tanto la relación de las diferentes historias que cuenta sobre el origen de sus cicatrices, como la impactante afirmación de que “lo que no te mata te hace ... diferente”, presuponen una identidad necesaria entre una posición anarquista que él parece encarnar con una malformación patológica. “Estás loco”, no dejan de repetir sus adversarios.

Pero mientras en el interior del filme aparece como terrorista, para el espectador supone una importante fuente de fascinación. Joker encarna la fuerza nihilista de la diferencia, la que con sus acciones es capaz de cuestionar toda tentativa identidad y origen, de ahí que parte de la efectividad de la construcción del personaje resida en hacer visible la dificultad de la heroicidad burguesa. La libertad y la coherencia, viejos atributos ilustrados, presentes en la caracterización de Joker, se descubren como las condiciones últimas de crueldad y el vil asesinato. La coherencia y el modo maquinal de ejecutarla producen un deleite en el espectador. Con Joker permanecemos nos libramos de la tarea de fijar una finalidad moral y saboreamos el mal, bebemos de su fruto hasta embriagarnos. En cambio, pese a producir ese placer intenso -o quizá por ello-<sup>125</sup>, el mal se erige como una tentación y así evita el peligro más grave de su banalización. Batman, el héroe que Gotham se merece pero que no necesita, nos lo recuerda.

Al acoso ciego e indiscriminado del mal absoluto, Batman opone una constitución de lo social que permite comprender lo político en clave de libertad.

---

<sup>124</sup> Ubicándose fuera y dentro del espacio jurídico; le pertenece al mismo tiempo que le es externo. En lo que se refiere a la memoria: define derecho señalando la opacidad irreductible del origen, lo que justifica la irrupción del mito, su verdad.

<sup>125</sup> En mi opinión aquí desfallece las críticas que ha visto en la película una apología encubierta de la figura terrorista, puesto que la constitución de la figura es fuente de fascinación. Retratarlo así está plenamente justificado dentro de los cánones en los que se mueven esta clase producciones. En la medida que el mal es un mal absoluto se justifica la presencia y, sobre todo, el deseo de un héroe y un símbolo cuya ejemplaridad es fundamental, pues de ella depende el signo de los sacrificios por realizar.

Naturalmente, al frente de esa operación está el héroe que, como representante de la comunidad, debe hacerse acreedor de una acción que reestablezca el orden eventualmente comprometido por las fuerzas del mal. Pero para que esta acción aparezca completa y colmada es necesario un proceso de investidura mediante el que poder constituir no sólo un hombre capaz de hacer frente a toda clase de desafíos, sino una leyenda de cuya verdad el héroe depende pues sin ella no sería nada

Lo implicado en este proceso de investidura no es resultado de un trabajo sin consecuencias sino una operación por la que se produce lo humano. Este proceso, comprendido en el filme como el duelo entre dos figuras similares pero finalmente contrarias, está sujeto a una estrategia que cumple y supera la *physis* desbocada y animal que representa Joker en el sentido pleno y civilizador representado por Batman. Esta superación, si bien termina traduciéndose en un símbolo, acaba justificándose mediante el desarrollo de una ficción que en última instancia presupone la guerra y el conflicto en el origen de toda organización política para hacer necesaria una intervención sobre ella: en la medida en que la situación presente de la ciudad/Gothan es el resultado de un proceso involutivo y del descrédito general de las instancias que lo sostienen-las instituciones políticas, manchadas por el arribismo político, y la policía, corrupta internamente-, se vuelve ineludiblemente necesario la construcción de un símbolo que retenga la llegada del caos más terrorífico, de modo que se aprenda a sí misma como la última oportunidad contra la irrupción del caos. Como veremos, al comprenderse a sí misma como única, la ficción, o más bien su necesidad, no sólo consigue ordenar todas las peripecias mediante una representación orgánica, sino que también se convierte en la justificación última del uso político al servicio de la industria cultural y de entretenimiento.

## **2.- La máscara**

Buen parte de la verdad de ese proceso de investidura tiene su origen en la constatación del conflicto de fuerzas contrarias. El conflicto sostenido entre Joker y Batman, el mismo que rige la disputa entre animal y humano, cuerpo y logos, se dirime en la relación que cada uno de los personajes mantiene con su máscara. Mientras en la dialéctica entre Batman y su traje primero, y entre el caballero oscuro y Bruce Wayne -

otra vez Wayne-, se marca una diferencia, en la configuración "formal" de Joker está diferencia esta anulada: al ser todo máscara no tiene máscara. Así como para el para el primero demostrar que entre cuerpo y discurso, entre Bruce Wayne y Batman, hay una diferencia que el relato debe colmar es una cuestión moral, en el segundo (Joker), su identidad sin fisuras con su cuerpo supone la encarnación del mal, el goce extremo por la destrucción involuntaria. Esta adherencia inquebrantable con su cuerpo, inmune a todo acto de nominación, desplaza la esencia del hombre de las estrategias que procuran la libertad (Batman) a una especie de encadenamiento radical a lo más íntimo de sí (Joker). Frente a la superación de los obstáculos que el héroe lleva a cabo (Batman), sólo queda tomar conciencia del encadenamiento en el que se revela el peso de toda existencia (Joker).



Se entiende ahora por qué la caracterización formal y psicológica de Joker es tan importante. La configuración de su rostro, o sea, la indiferencia entre su cuerpo y su máscara, refleja, desde el punto de vista liberal que la película trata claramente de imprimir, no sólo "el mal elemental"<sup>126</sup> que subyace a quien busca en el hecho bruto de la existencia un modo de vida, sino la encarnación del principio que coordina el espacio político de occidente contrario al espíritu de la película: sólo unido sin fisuras a la experiencia ininterrumpida de la muerte es posible sobrevivir; o lo que es lo mismo, sólo dando la muerte y aniquilando, Joker conquista su propia singularidad. Así, la figura del Joker revela una relación con la muerte distinta a la tradicional: la muerte ya no figura como el trasfondo respecto al cual la vida adquiere relieve sino como el instrumento prioritario para su conservación: sobrevivir a costa de la muerte del otro.

---

<sup>126</sup>Tanto por su composición, su ritmo, como por la colosal interpretación de Heath Ledger, la escena de la voladura del hospital toma una potencia visual extraordinaria. Es una secuencia clave y muy sintomática. Al caracterizar a Joker como terrorista, explicita claramente el marco político en el que se inscriben determinadas producciones hollywoodienses: asume que lo puesto en juego es el orden



### *Técnica*

Para Nolan, este proceso de investidura no es muy diferente del emprendido en la estructura narrativa del western americano: algo particular representa la totalidad, lo visible hace presente lo invisible y algo parcial se configura como universal. La pérdida originaria que acusan todos los personajes, representada en la grieta que subyace a sus historias íntimas, se colma en un proceso de nominación radical que culmina en la construcción de un símbolo y que se concreta mediante una narrativa adquirida, la del western americano. Mediante el uso continuo del montaje paralelo -por un lado Joker y por otra Batman- se van ordenando las distintas situaciones hasta desembocar en el gran duelo final, en el que concurren las dos líneas paralelas y se ofrece una hipotética reconciliación.

Pero *Batman*, *The Dark Knight* y el cine de Nolan en general no se queda en la potencia simbólica y en la fuerza visual de los duelos. También fija su atención en el modo en que sus dos protagonistas principales se relacionan con los objetos que los constituyen como superhéroes y mediante los cuales se relacionan con el mundo: su traje, su coche y, sobre todo, su moto, el emblema de su huida final y el índice de su caballería. Todo su cuerpo se relaciona con sus máscaras y sus apéndices -coches, motos, distintos medios aéreos y navales- de una manera automática, casi inconsciente, pero por ello extremadamente precisa. Sus gestos son firmes y decididos, no se dan interrupciones, de ellos se desprende una potencia infinita que el espectador recibe con una sensación de bienestar, puesto que en la medida en que la acción así ejecutada parece perfectamente lograda, la barrera entre el yo y el mundo aparece colmada.

No obstante, la relación no mediada no sólo se cumple en la relación de los personajes con su medio. Así como se relacionan con sus objetos más inmediatos, los

dos protagonistas hacen planes, gestionan, disponen con una naturalidad extrema, aunque diferenciada según su diferente cometido: mientras el uso que Batman da a todos los instrumentos técnicos está marcado por una lógica de medios y fines, Joker juega a hacer ver mediante sus performance el ángulo ciego que la lógica instrumental deja en sombra, es decir, la ilusión de autonomía y transparencia que rige la modernidad. Joker es un terrorista intelectual que nos convence de que las relaciones sociales son una mascarada, la ciudad una jungla y la vida un intento vano y desesperado por salvarnos. Desoculta lo que por sí mismo no tiene posibilidad de existencia, da a ver la imposibilidad de pensar el futuro sobre un criterio único, “lo patético que es hacer planes”<sup>127</sup>. Pero él mismo tampoco puede existir sin apoyarse en lo otro, por eso su maquinación es la peor de las maquinaciones, la que se relaciona con lo otro aniquilándolo.

#### 4 – Una idea para Gotham

De este modo, el conflicto político y existencial aparece finalmente como una disputa sobre lo que les sostiene a ambos como personajes y a Hollywood como industria: la lucha por el estatuto último de la imagen no sólo es una lucha política sino también la lucha por dar una idea para Gotham. Sin embargo, esta “idea para Gotham” se resuelve mediante un planteamiento que reduce la complejidad política implicada a un conflicto interno, en el que predomina la introspección psicológica de los personajes y por consiguiente su desprecio civilizador del otro. Muy americanamente, y por lo tanto, muy a lo Hollywood, *TheDarkKnight* sólo puede asumir el conflicto político implicado, la restitución de la polis, desde la complejidad psicológica de los personajes<sup>128</sup>.

El ejemplo máximo de lo implicado por este planteamiento está en la conducta “pública” del propio Batman. Inscrito en una modalidad de cine que dirime sus conflictos como conflictos internos la acción desempañada por *The Dark Knight* no se

---

<sup>127</sup> “Soy como un perro corriendo detrás de los coches. No sabría que hacer si alcanzo alguno [...] Actúo sin pensar. La mafia tiene planes, Gordon tiene planes. Ellos maquinan. Yo no maquino. Intento enseñar a los que hacen planes lo patético que es tratar de controlarlo todo”

<sup>128</sup> Después de todo, y pese a que así trate de ilustrarse, no es la votación en los barcos la que decide que no se apriete el detonador sino la decisión de dos hombres martirizados por el peso psicológico de una situación límite: un señor de edad sumido en dudas, que no es capaz de asumir la responsabilidad aunque pretenda arrogársela y un criminal, muy cívico, que lo que hace es evitar que decida quien tiene encomendada la decisión: el policía

circunscribe al acto reflejo, ni siquiera al efecto condicionado. Actúa para modificar una situación dada en algo diferente. Su conducta se debe a un conflicto interno, de modo que lo que aparece en la imagen es la expresión de lo que ocurre en su interior en el punto de intersección entre lo que le afecta la situación y la acción que él va a desempeñar. Sabe que su tarea es grande y contradictoria, necesaria pero al mismo tiempo traspasada por un conflicto complejo que, como un nuestro ejemplo, se despliega en innumerables sentidos: la chica, el caballero blanco, la delincuencia organizada, un cuerpo de policía corrupto.

Al plantearlo como un conflicto interno y no como un conflicto político *stricto sensu* corre un doble riesgo en el que la película claramente hace pie: por un lado, dejar de lado las causas políticas reales, y por otro, resolver el conflicto interno, la psicología escindida de cada uno de los personajes, forzando la irrupción y la necesidad de una ficción que de espacio -futuro- para una comunidad sana. De ese modo, se admite la presencia de un conflicto, pero siempre para ser colmado, suturado, superado.

### *Sacrificio*

El espacio exacto donde la humanidad sigue siendo posible pese a todo viene dado por un proceso de investidura de una entidad soberana que se concreta en la formación de un símbolo. A diferencia de este mal absoluto concebido como la indecibilidad entre lo bueno y lo malo, lo público y lo privado, a su imposible distinción, la lucha de Batman por dar un espacio a lo humano tiene que ver con el intersticio -o su neutralización- entre naturaleza y técnica, entre pasado y presente, entre cuerpo y discurso en el que precisamente se juega el estatuto mismo de la heroicidad y la posibilidad de todo relato. Como es obvio, en la construcción de ese símbolo *The Dark Knight* juega un papel determinante y lo hace en un sentido literal, es decir, mediante una acción ejemplar que ordene el espacio a partir del cual es posible determinar el sentido y la proyección del símbolo.

La estructura básica de este acto es narrativa y en su centro se produce un sacrificio. Para adecuar el medio (Gothan) al comportamiento del héroe, el caos inicial a la acción ejemplar, es preciso un desvío. Desde el comienzo el héroe no está maduro,

necesita un proceso de aprendizaje mediante el que actualizar su potencia redentora. La culminación de ese desvío obliga a realizar sacrificios, en ocasiones, como la propia película afirma, duros<sup>129</sup> y casi inasumibles. En este sentido la heroicidad de *El caballero oscuro* no aporta nada nuevo a la teología del clasicismo: lo que es sin duda un gesto abyecto -en la película la escena en el que el responsable de departamento de I+D encarnado por Morgan Freeman acepta mediante la extensión universal del sonar, controlar las conversaciones de todo Gotham- es también lo exigido por las circunstancias, el precio que se paga por aquello que puede salvarnos. Es necesario pasar por situaciones adversas, romper momentáneamente la dignidad para a través de ellas apreciar lo que significa hacer justicia. En la suspensión momentánea pero trágica de la ética crece lo que nos salva.

A no mucha distancia de este planteamiento, el mismo Obama ha puesto de manifiesto en su discurso de recogida del premio Nobel de la Paz que aquel que derrama sangre y se ofrece en sacrificio no lo hace porque sí; muy por el contrario, ese sacrificio debe celebrarse desde una vocación pragmática afín al eslogan que preside la película, aquel “no lo que Gotham se merece, sino lo que necesita”: la inevitabilidad de la guerra y del conflicto y no la paz es el camino recto para un plan de justicia inmediata. En este sentido, la verdad que Gotham se merece, a la que la humanidad redimida, según Obama, debe estar a la altura, coincide con la necesaria. Es menester pasar por varias situaciones abyectas para vislumbrar en ellas el signo de lo que terminará salvando a la colectividad<sup>130</sup>.

### *Memoria*

El carácter redentor de este símbolo no sólo es resultado de un tratamiento narrativo del conflicto, sino que es inherente a toda estructura de la significación y por tanto a la inscripción de lo humano en la polis. Es el problema clásico de cómo una

---

<sup>129</sup> La forma en que la película modula el sacrificio de *El caballero oscuro* a favor de *El caballero blanco* supone la constatación de la imposibilidad de la utopía liberal: la transparencia. En este sentido, la afinidad de *The Dark Night* al universo americano en contraposición a la manera de entender lo político en Europa. En otros términos, ¿sería pensable plantear un conflicto político como el descrito desde un universo cultural como el europeo?

<sup>130</sup> En un momento de la película, el propio Bruce Wayne, la identidad oculta de Batman, llama la atención sobre esto a su mayordomo y padre simbólico, el personaje que ya en la película anterior de la saga encarna Michael Caine: “llevo demasiada sangre derramada, demasiados muertos a mis espaldas”.

realidad invisible debe hacerse visible. Transferir una realidad invisible a una visible y constituir una entidad soberana es en la película una operación de memoria. Batman no puede encarnar su propio símbolo porque está manchado de sangre y no está preparado para soportar su propio mito, ese murciélago cuyo reflejo deja de proyectarse al cielo al final de la película. Por ello, su último acto, aquel por el que se hace definitivamente merecedor de su comunidad, consiste en poner en escena su propio autosacrificio con el fin de seguir permitiendo la leyenda. Aunque todo se revela como una estrategia exitosa criminal de Joker, Batman asume la autoría de la muerte de *El caballero blanco*, aceptando así la transformación de la ley, que deja de ser el estado de excepción permanente inicial para convertirse en el origen de una comunidad sana. Puede que no sea lo que Gotham se merece pero sí lo que necesita.

Para Hollywood, el héroe es aquel que es capaz de contra-decir la excepción “creada” por Joker sacrificando su propia imagen. Como ya ocurría en *El hombre que mató a Liberty Valance*, en ese sacrificio está implicada una operación de memoria. Toda la parte final del filme, en la que se enfatiza la potencia del autosacrificio, se estructura sobre una “necesaria” intervención en el pasado: dando un espacio y legitimidad a una experiencia pasada es posible abrir una esperanza y, con ella, el futuro. Asumiendo un asesinato que él realmente no ha cometido, *The Dark Knight* da con la pieza clave de este cometido: mediante su acción ejemplar, no sólo arranca a la verdad de los hechos la posibilidad de una leyenda sobre la que depositar deseos, valores e ideales, sino que borra la huella del crimen y la victoria póstuma de Joker.



La acumulación progresiva de sacrificios, inicialmente comprendidos como una eventualidades ineludibles pero menores, se prolonga en la forma de la borradura del pasado manchado de sangre, de cuyo valor constituyente depende la feliz refundación de Gotham. De este modo, la mutilación sacrificial del pasado adquiere la forma de un

doble olvido: por un lado, el olvido del crimen propiamente dicho, necesario para que la operación de memoria adquiriera un valor fundante, y por otro, el olvido de ese olvido necesario, clave para comprender el estatuto último de la ficción que en última instancia promueve la película.

La articulación dialéctica de ambos olvidos positiva una memoria apta para dotar al pasado de una inteligibilidad luminosa, que brilla en las noches en las que los oradores ensalzan la bella muerte de *El caballero blanco* y éste entra en la eternidad de la gloria. Atrapando el valor del caballero y recuperando su gesto heroico, el recuerdo fija la unidad de la ciudad en un pasado uno que, como espejo exacto de la ciudad que ilumina, deberá ser también un punto de apoyo para sus semejantes. El hombre mítico, que ya no goza con su naturaleza sino que quiere relacionarse con ella conquistándola, traza su genealogía e instaura la posibilidad de una tradición. Y encarnar la tradición es asegurar la deseabilidad del futuro; para Hollywood, afirmarse simplemente como un sueño.

Sin embargo, es la operatividad de este segundo olvido el que pone en relación de manera problemática ficción y política. El hecho de que la película muestre con claridad el proceso mismo de investidura del símbolo no quiere decir que tras esa supuesta transparencia no se esconda una estrategia de olvido. Lo que inicialmente se presenta como un trabajo desenmascarador, que evita la tentación toda tentación de olvido -desvelar que detrás de toda construcción colectiva se esconde un crimen- es en realidad la cortina de humo que justifica la verdad de una trama y supone el testimonio último de la necesidad de un relato: en la medida que el filme muestra la totalidad del proceso procurando la verdad interna -aquella en la se dirime en el enfrentamiento entre una concepción moral o terrorista sobre lo humano- sobre la empírica (el crimen), justifica la mutilación del pasado como una mutilación necesaria.

## **5.- Dos mitos**

Ahora sí, el símbolo de *El caballero blanco* narrativamente elaborado encarna una especie de plenitud mítica de cuyo goce el pueblo -y con él los espectadores- es potencialmente partícipe. La persuasión (técnica) y la fuerza nominativa (universo

simbólico) de la totalidad del relato han hecho posible fijar un origen, constituir el mito y devolver desvelado el secreto de la esfinge. Estabilizado el tiempo, la comunidad es ahora posible: el pueblo tiene un mito que interiorizar y al que referirse.



Sin embargo, como hemos tratado de analizar, la construcción de ese mito es confusa. Lo que inicialmente se presenta como un trabajo negativo, que logra desentrañar lo encubierto, es en realidad una manera eficaz de asegurar la necesidad del pacto y el contrato social y así y reactivar la ilusión y la esperanza en el futuro. Por todo esto, podemos decir que en *Batman.The DarkKnight* funcionan dos mitos, o si se quiere, un mito desdoblado en dos partes: uno que busca su eficacia entre los habitantes de Gotham, la imagen intachable que el caballero blanco requiere; y un segundo, muchísimo más importante, que busca su eficacia entre los espectadores: constituir un saber por el que nosotros sabemos que el mito blanco ha de ser sostenido por el mito oscuro, el saber que todo poder se sostiene sobre una excepción.

Mito no es sólo la imagen del fiscal intachable, mito es el saber que lo blanco sostenido por lo oscuro, que lo invisible es necesario para constituir lo visible, que el olvido es la otra cara de la memoria. Mito es saber que la ficción es una ficción necesaria. De esa manera, el espectador, en la medida que sabe cómo funciona las cosas en realidad, se reconcilia con el mito construido y, lo que puede ser peor, está a merced de sus efectos.

### **3- ADMINISTRAR EL PASADO: el Paradigma económico-gestor**

Esta forma que en Schmitt es necesaria para identificar el enemigo y así poder autoconstituirse inscribe la vida del pasado en un orden jurídico a costa de separarla de sus otras y múltiples formas. Dicha separación surge de un trabajo de lo negativo que tiene al olvido como protagonista. Como ya se ha sugerido, ofrecer un orden al pasado y por tanto constituirlo como presente depende del olvido del propio olvido. Únicamente desde ese olvido podrá la memoria constituirse y conocer así su propio fundamento.

No es poco habitual que la legitimidad de ese recuerdo refleje una tipología de la heroicidad. La articulación dialéctica de ambos olvidos positiva una memoria apta para dotar al pasado de una inteligibilidad luminosa, que brilla en las noches en las que los oradores ensalzan la bella muerte del combatiente y éste entra en la eternidad de la gloria. Atrapando el valor del soldado y recuperando su gesto heroico, el recuerdo fija la unidad de la ciudad en un pasado uno que, como espejo exacto de la ciudad que ilumina, deberá ser también un punto de apoyo para sus semejantes. El hombre mítico, que ya no goza con su naturaleza sino que quiere relacionarse con ella conquistándola, traza su genealogía e instaura la posibilidad de una tradición. El cometido del héroe es conservar la dignidad de lo humano frente a la invasión de los poderes míticos actuando como un modelo, modelo de los grandes hombres, del hombre de gobierno que, como soberano, guía el destino de su comunidad.

El declive de este modelo, que según varios autores asola nuestra modernidad, desplaza al héroe de la conciencia universal. Desaparece el nombre, la personalidad y con ellas la acción redentora del pasado. El emblema de ese cambio bien podría ser el culto al soldado desconocido. Sus rasgos son la retirada del nombre, la glorificación del anonimato, mientras que lo que permanece en la memoria de los pueblos se ofrece como olvidado.

La primera consecuencia de la presencia simultánea de olvido y memoria, de norma y destrucción es la escisión de recuerdo. El legado político de esta escisión que, en los términos de Aristóteles polariza el recuerdo en mnéme y anamnésis, evocación y

búsqueda<sup>131</sup>, acontecimiento e inscripción no puede colonizar el todo ni instalarse eternamente en la parte; tampoco se encuentra más allá de la parte ni más acá del todo sino que está íntimamente ligado a su división. Después de todo proceso de acercamiento voluntario e inteligente al pasado, detrás de todo “esfuerzo intelectual”, hay algo que sobrevive a la tentativa de su captura, como si una especie de yo fugaz y residual se generase en todo acto de rememoración, con lo que esa operación que trata de capturar el pasado nunca se completa verdaderamente. En este punto es conveniente precisar que aquello que sobrevive al proceso por el que se constituye lo humano no es una sustancia que se identifica mediante la atribución de una diferencia específica sino aquello que queda después de haber sido destruido. No es que exista una sustancia o

---

<sup>131</sup> La problemática que recorren estas líneas resuena en toda su dimensión en la pregunta por el enigma de un recuerdo que se muestra como presencia de algo ausente y que parece marcado con el sello de lo anterior. Tras un rápido recorrido por los diversos escritos sobre la memoria se pueden detectar los obstáculos en una primera tipología de aporías. La primera compete a la ausencia de referencia explícita a lo distintivo de la memoria, esto es, el carácter anterior de las marcas o huellas donde tienen lugar las afecciones del cuerpo y del alma con las que se vincula el recuerdo. En relación directa con la primera, la segunda concierne a la relación entre mnéme y anamnesis, entre la impronta primera y su elaboración discursiva, tal y cómo aparece en las técnicas de imitación y que afectan de lleno a la problemática que tradicionalmente ha estado en el centro de los escritos sobre la memoria: la dimensión veritativa de la memoria y a su lado el de la historia como ciencia. La pretendida unión entre los dos lados de la polarización, mnéme y anamnesis, entre un estímulo externo y su retorno en forma de rememoración en forma de copia o en una relación de semejanza, constituye la base de toda la problemática de la memoria. Los elementos de esta distinción tienen dos rasgos. Por un lado, el recuerdo en su estado primario, la mnéme, sobreviene a la manera de una afección, mientras que la rememoración consiste en un continuo esfuerzo dinámico. Por otro lado, mientras el recuerdo simple está bajo los efectos de lo que provoca su impresión, los movimientos y los cambios posteriores suceden en nuestro interior. Sin embargo, el vínculo entre ambos viene dado por la distancia temporal: el intervalo de tiempo que va desde la primera impresión, todavía no elaborada como recuerdo, hasta su vuelta es el trayecto en el que trabaja la rememoración. De ahí que, al seguir siendo la apuesta en común de la memoria pasión y la rememoración-acción, aparentemente la distancia temporal sea inherente y consustancial a la esencia de la memoria. La capacidad de medir esa distancia, así como la estimación de su magnitud e importancia, termina afirmando la memoria como un instrumento racional, lo que no es impedimento para que el cuerpo, implicado en la forma de la afección, esté presente en el proceso. La complicada dialéctica de la presencia del cuerpo en el acto de recordación marca el paso generalizado de su funcionamiento. La línea de demarcación entre recuerdo simple y esfuerzo de rememoración deja abierta a discusión lo que constituye el problema principal de la memoria como utensilio de acceso al pasado: la presencia de lo ausente. A diferencia de la imaginación, que también se pregunta por la presencia de lo ausente, lo ausente sobre lo que trabaja la memoria lleva la marca de la anterioridad. De este modo, así como Platón muestra en el *Teeteto*, la marca temporal de lo anterior que ofrece lo específico de la memoria abre un espacio a la aporía según la cual al mismo tiempo que la impresión presente de algo que ocurrió nunca permanece semejante de lo que ocurrió ahora que ya no ocurre, esa marca de anterioridad también habilita la dimensión cognitiva de la memoria. En virtud de esta característica, la memoria pone a prueba su fidelidad al dato del pasado y, como tal, el carácter de su saber. Además de una capacidad de referencia al dato del pasado, la memoria así concebida funda una autoridad que depende del establecimiento de una verdad factual mediante la concordancia entre la memoria y lo acaecido del pasado.

esencia que necesariamente debe ser destruida sino que, debido a que el lugar del recuerdo está escindido (*stasis*), porque la memoria tiene lugar en el no-lugar de la memoria, el hombre es un ser condenado a faltarse a sí mismo y a abandonarse a su propio carácter ambivalente.

Esta grieta manifiesta en el corazón de la memoria obliga a replantear sus relaciones con el poder en tres sentidos fundamentales<sup>132</sup>. En primer lugar, ya no se trata de reprimir la vida del pasado mediante una estructura doble del olvido con el fin de garantizar su sujeción a un titular carismático, sino de regularizar las relaciones entre memoria y olvido allí donde estas sean “prácticas efectivas” y se plieguen a un papel “directamente productor”.

En segundo lugar, esta regularización implica una analítica de poder que invierte el sentido descendente del paradigma anterior: mientras el recuerdo soberano domina su pasado sometiéndolo a un régimen duro de olvido, el que ha sido traspasado por una lógica gubernamental no solo permite mostrar que el anterior es en realidad efecto de una relación inmanente de sus fuerzas. También revela que el poder se despliega en función de objetivos específicos. Lo que trae consigo que el titular del recuerdo nunca sea atribuible a una esfera trascendente. El principal efecto de este descenso inmanente es que el poder ya no se aplica sobre el pasado, sino que se ejerce constituyendo el lugar de una diferencia (memoria/olvido) que disloca y fragmenta su propio interior. De ahí que, en la medida en que toda tentativa de recuerdo tienda a exceder su propia constitución, su lógica esté obligada a someterse a un comportamiento aporético.

En tercer lugar, la ambivalencia implicada en esa aporía es el lugar donde se cruza el poder y su resistencia. En su propia confusión entre memoria y olvido, el pasado no posee tan solo un valor objetual sobre el que el poder de la memoria se vuelca. También tiene un valor de resistencia frente a él, lo que impide que el espacio social se configure como totalidad. Resumiendo, lo decisivo de este nuevo paradigma moderno no es por tanto constituir un titular del recuerdo cuya investidura legitime su

---

<sup>132</sup> En este punto late con fuerza las consideraciones de Foucault sobre la naturaleza del poder. Retomando lo escrito en *La Historia de la sexualidad*, Foucault se hace cargo de las insuficiencias del primer paradigma mostrando los límites del “modelo del Leviatán”. Dichos límites le permite a su vez el contraste con el segundo paradigma. Cf. M. FOUCAULT, *Historia de la Sexualidad Vol. 1* FCE, México 1986.

propia acción; es decir, lo decisivo no es aquello que vincula el recuerdo a la ley, sino precisamente la eficacia de su puesto vacío. El pasado ya no es algo fijo, estabilizado en una identidad retrospectiva; es más bien una posición que siempre está en movimiento, sujeto a la vez a la capacidad de sustracción y de disposición que habita en su interior.

## 2.1 *Ursprung*<sup>133</sup>

Si hay un autor que intuye esa situación de una manera precisa ese es Nietzsche. Para Nietzsche, a diferencia de Schmitt, el antagonismo entre memoria y olvido, entre norma y destrucción no es absoluto; ambos aparecen coimplicados a la hora de cuestionar la interesada conformidad entre el origen y su destino. Los primeros indicios que hacen dudar de la construcción metafísica del origen aparecen en su polémica con la Historia. Confiar en la memoria y en su hermana de leche la historia mantiene un carácter ambivalente: si bien por un lado, no deja de reconocer que la historia o lo que Nietzsche mismo denomina “memoria de la voluntad”<sup>134</sup> responde a necesidades vitales de organización de grupos desde instituciones, por otro afirma con vehemencia los riesgos a los que se somete de esta práctica. La memoria resultante puede ser irresponsable y su titular obediente y sumiso, además de tremendamente olvidadizo. La memoria que, como la practicada por el historiador, se ejerce sin contar con su opuesto corre el riesgo de verse manchada por él hasta tener que sacrificar el sujeto de conocimiento que la propia historia promovía. No hay un acercamiento objetivo al

---

<sup>133</sup>A lo largo de su obra Nietzsche utiliza la palabra origen (“Ursprung”) en varias ocasiones sobre todo en *La gaya ciencia* y *La genealogía de la moral*. En su texto *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Foucault distingue dos usos de este vocablo en el autor alemán: por un lado, un uso indefinido, sin distinciones precisas, sinónimo a su vez de otros términos como *Herkunft* y *Entstehunt*. Por otro, establece una oposición entre *Ursprung* y *Herkunft* (procedencia) e *Erfindung* (Invención): “Se encuentran en Nietzsche dos empleos de la palabra *Ursprung*. Un empleo no está fijado: se lo encuentra en alternancia con términos tales como *Entstehung*, *Herkunft*, *Abkunft*, *Geburt*. La *Genealogía de la moral*, por ejemplo, habla tanto, en relación al deber y al sentimiento de la falta, de su *Entstehung* como de su *Ursprung*, en la *Gaya Ciencia*, se habla, en relación a la lógica y al conocimiento, tanto de una *Ursprung*, como de una *Entstehung*, como de una *Herkunft*” Cf. M.FOUCAULT, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Pretextos, Valencia, 1981, p. 12

<sup>134</sup>Tal y como es pensado por Vanessa Lemm, “la memoria de la voluntad” (*Gedächtnis des Willens*) supone el esfuerzo civilizatorio por producir identidades y mantener al humano idéntico a sí mismo. Sin embargo, la pretensión de la identidad neutraliza la potencia del animal con el fin de dominar el presente y el futuro. Cf. V. LEMM, *LA filosofía animal de Nietzsche, cultura, política y animalidad del ser humano*. Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2009. Cf. F. NIETZSCHE, *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 2002.

pasado que no tenga que eliminar todo aquello que lo hace dichoso dirigiendo su “violencia instintiva, acelerada y creciente”<sup>135</sup> contra el propio sujeto de conocimiento. I

Llevando este argumento al extremo, Foucault tematiza en “Nietzsche, la genealogía, la Historia” que la historia, la nueva religión de la modernidad, ya no exige el sacrificio del cuerpo, sino la profundización de una grieta que, como hemos venido sugiriendo, preside el comportamiento memorístico. La construcción del origen que en el paradigma anterior aparece asegurado “haciendo olvidar”, aquí muestra su total opacidad: en la medida en que la unidad ofrecida por la memoria soberana no hace otra cosa que producir incontroladamente su opuesto, la base del proceso constitutivo de la memoria no supone, como podría en un principio pensarse, la vía regia para hallar un origen genético incontaminado, sino la experiencia de la propia alteración originaria y con ella la experiencia de la finitud. De esta manera, allí donde la anterior veía unidad, esta encuentra disociación y conflicto; cuando la primera pretendía estabilidad, esta pone en entredicho la capacidad de la memoria no solo para ofrecer orden e inteligibilidad al pasado, sino para asegurar sin ambivalencias su propia constitución<sup>136</sup>.

## **2.2. Biopolítica**

Si lo que llamamos recuerdo no es más que las relaciones de fuerza que alternadamente surgen en un conflicto permanente; si las normas destinadas a regularizar el paso del pasado al presente son meras liturgias destinadas a dominar una sobre otra, entonces toda la conceptualización del paradigma anterior se revela parcialmente falsa e ineficaz. Falsa por desconocer los mecanismos que la regulan internamente e ineficaz porque choca contra sus contradicciones internas que la hacen explotar. Pero más importante que colocarla en su propio límite y toparse con sus contradicciones internas es la resistencia a que sus rendimientos se ajusten a un control formal, lo que hace estallar la lógica de la mediación a la que remiten.

---

<sup>135</sup> Cf. M.FOUCAULT, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Pretextos, Valencia, 1981, p. 64

<sup>136</sup> Ibid. p. 66. “Gran Carnaval del tiempo”, p. 64.

La misma invitación al exceso que en su polémica de la Segunda Intempestiva<sup>137</sup> lleva a pensar la Historia como un ejemplo de impotencia, es después tematizada explícitamente como vida. No han sido pocos los que han enfatizado su importancia otorgándole un sentido ontológico. Pero todo lo que tiene relevancia ontológica ha de considerarse también desde un ángulo político. No en el sentido de una forma que se imponga al pasado bruto -de una mediación que neutraliza el conflicto que trae consigo-, sino como una modalidad originaria que aspira a una intensidad que solo se muestra como tal en la voluntad de poder. Vida es voluntad de poder y en cuanto tal debe estar en condiciones de mantener una continúa potenciación, una intensificación que aspira a mantenerse como intensidad, no a articular una duración.

Esta dimensión temporal de la vida, recogida en términos de memoria en los trabajos de Vanessa Lemm sobre la filosofía animal en Nietzsche<sup>138</sup>, reaparece con el nombre de olvido animal<sup>139</sup>. El carácter olvidadizo, instintivo que Nietzsche atribuye a lo animal salva al humano de su deriva nihilista y como tal deja de ser una fuerza inhibidora de la memoria; antes bien, el olvido animal involucra a esta en su carácter más activo estableciendo una relación con el pasado que permita abrirse al futuro de un modo beneficioso para la vida. La promesa responsable y liberadora es su signo, sobreponerse a lo que devalúa lo político en forma de dominación el núcleo de su potencial crítico.

---

<sup>137</sup> En la Segunda *Consideración intempestiva* Nietzsche comenta la fuerza animal del olvido. Olvido, ahora entendido como fuerza, tiene como objetivo mostrar la posibilidad de superar las formas de la cultura moderna, nihilistas y tendentes a la decadencia. Cf. F. NIETZSCHE, *Segunda consideración intempestiva*, Libros el Zarzal, Madrid, 2006. Cf. F. NIETZSCHE, *Obras completas, Volumen I*. Gredos, Madrid, 2009.

<sup>138</sup> V. LEMM, *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad en el ser humano*, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2010.

<sup>139</sup>“Y precisamente este animal olvidadizo, para quien el olvido, que representa una forma de robusta salud, es una fuente de fortaleza, ha generado para sí mismo un dispositivo, la memoria, con cuya ayuda puede suspender el olvido en ciertos casos –es decir, en aquellos casos donde debe hacerse una promesa–: en consecuencia, el deshacerse de una impresión que ha hecho mella en nosotros no es en absoluto una mera actitud pasiva fruto de la incapacidad; tampoco es una simple indigestión causada por dar la palabra en cierta ocasión y luego darse cuenta de que no es posible mantenerla. Por el contrario, se trata de un no-querer-dejar-ir, de una voluntad de seguir queriendo lo que ha sido querido voluntariamente en algún momento, una verdadera *memoria de la voluntad*” F. NIETZSCHE, *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 1999.

La consideración del olvido como una fuerza activa, propiamente animal<sup>140</sup>, contribuye a una reconsideración del cuerpo, no como un organismo cuya expresión metafórica toma las prestaciones funcionales del cuerpo, sino como el lugar donde el olvido y memoria dejan de ser cualidades o propiedades de la mente y muestran su potencia sensible. La fisiología es espíritu<sup>141</sup>, dice Nietzsche, lo que traducido al léxico biopolítico significa subrayar su carácter constitutivo y por tanto político del olvido animal ahora devenido cuerpo. Pero para que esta cuestión alcance toda su dimensión, además de contemplar la memoria desde un perfil fisiológico, es necesario dar cauce a su opuesto y estar muy atentos al alcance de la fisiología en términos de memoria: si el olvido animal/cuerpo es materia de la memoria -en el sentido constituyente que Nietzsche atribuye a la vida-, la memoria será la forma del olvido animal. Se evidencia entonces que el lugar sensible de la memoria -que Nietzsche localiza en la fuerza del olvido animal- es en tanto cuerpo el lugar de una discordia, el emplazamiento donde se quiebra la unidad del presente. El cuerpo no remite a la sustancialidad matérica de la res extensa<sup>142</sup>, al sustrato de lo que recordamos, sino al lugar del conflicto, a las condiciones de contención e importancia, de dominio y resistencia que se cruzan, a veces de forma violenta, en cada caso.

### 2.3. Hacer recordar

Precisamente por ocupar el lugar de la discordia y la discontinuidad, el olvido animal resiste todo intento soberano. Así como no hay memoria absoluta en el olvido animal, no puede haber soberanía en el cuerpo. Lo que altera, incluso invierte, las relaciones que los dos paradigmas descritos ponen en juego: mientras en el jurídico-estatal el titular del recuerdo es reconocido como el centro de reconocimiento y de

---

<sup>140</sup> Sobre el abordaje de la vida animal, además del clásico de Coetzee *Vida de los animales*, sugiero *Fuga animal. Atlas zoopolítico* de Pablo Perera Velamazán. Cf. J.M COETZEE, *Vida de los animales*, Literatura, Random House, Madrid, 2001. Cf. P. PERERA VELAMAZÁN, *Fuga animal. Atlas zoopolítico*, Dickinson, 2012.

<sup>141</sup> “[...] La tesis de Nietzsche es que el espíritu es fisiológico. Sin embargo, los principios de la fisiología no se derivan de la aplicación de la causalidad mecánica o química a la materia inerte y pueden ser formuladas únicamente a través de genealogías: las únicas capaces de aprender la historicidad espiritual expresada en la fisiología” Cf. V. LEMM, *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad en el ser humano*, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2010, p. 17.

<sup>142</sup> Noción que alude a una de las tres sustancias que utiliza Descartes en sus *Meditaciones metafísicas* junto a la res cogitans y a Dios. Su principal atributo es la extensión, es decir, el espacio ocupado por el cuerpo. R. DESCARTES, *Meditaciones metafísicas*, Alianza, Madrid, 2011.

exclusión del pasado, en el gubernamental es el olvido animal, o más bien, su carácter previo y constituyente, el criterio último de legitimización del poder. A diferencia de la producción de olvido -“hacer olvidar”- necesaria para construir una memoria soberana, la gestión del olvido animal exige la promoción, la protección y el desarrollo de este construyendo un recuerdo -“hacer recordar”- cuyo proceso de normalización no esté presidido por la declaración personal de excepción, sino por mecanismos que tratan de controlar los efectos del olvido animal librado a sí mismo.

Según este argumento, el pasado se constituirá por un conjunto de fuerzas - memoria y olvido- enfrentadas en una batalla eterna sin posible resolución, ya que las presuntamente derrotadas conservan una energía que no sólo limitan el poder de la otra sino que en ocasiones vuelcan la prevalencia a su favor. De esta manera, el poder ejercido por la memoria sobre el pasado evidencia su naturaleza necesariamente paradójica: supone la existencia de un poder que remitiendo al paradigma jurídico-estatal “hace olvidar”, y de otro que ajustado al económico-gestor “hace recordar” subrayando la naturaleza productiva del pasado.

¿Pero existe la posibilidad de elaborar una memoria que no neutralice su propia potencia sensible? Pese a una notoria inercia afirmativa, la respuesta de Nietzsche no está exenta de ambivalencia y sentidos contradictorios<sup>143</sup>. Dicha ambivalencia, que Nietzsche concede a estos mecanismos que como la Historia afirman y contradicen la vida inscrita en el pasado, es atribuible a una contradicción nuclear de su pensamiento: si por un lado la Historia es necesaria para la supervivencia de cualquier organismo, por el otro puede ser perjudicial si suministrado en dosis exageradas termina bloqueando su capacidad de transformación y en consecuencia su conexión con la vida. Nietzsche se

---

<sup>143</sup>. En esta ambivalencia se pone de manifiesto el carácter equivoco del papel que juega la política en la obra de Nietzsche. De hecho, la promesa que denomina “del individuo soberano”, aquella que trata de sustraerse del poder coactivo de la memoria soberana ha sido entendida tradicionalmente como antipolítica, como una especie de precursor del desarrollo individualista. La Hipótesis de Vanessa Lemm consiste en entender esta promesa como el modo de integrar la animal del hombre o su rol productivo en una idea de libertad como responsabilidad: “[...] cuando la humanidad se compromete con su animalidad da origen a formas de vida política enraizadas en el instinto de responsabilidad del individuo soberano” Cf. V. LEMM, *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad en el ser humano*, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2010, p. 22.

hace cargo de esta situación distinguiendo dos tipos de promesas<sup>144</sup>. Por un lado, tenemos las promesas que tratan de estabilizar el pasado mediante una relación de la memoria con el olvido en la que la exclusión de este último garantice una posición preeminente a la hora de encarar las eventualidades del futuro. Construyendo barreras, frenos al empuje y a la intensidad del olvido animal, la memoria llamada por el propio Nietzsche soberana, logra ofrecer una estabilidad al presente desde la que asegurar su propia constitución. Pero esta misma lógica, fundamentalmente positiva en la perspectiva de Schmitt, tiende a invertirse aquí por completo. Como ocurre con la Historia, la protección del elemento amenazante es contradictoria, ya que si se administra en exceso solo produce el olvido que pretende evitar. Así, si la historia somete a un control excesivamente riguroso a los hechos, pese a que sean necesarios a la hora de evitar errores y equívocos, corren el riesgo de crear hábitos más represivos, destinados a bloquear el libre curso del olvido animal. En definitiva, la estabilidad y la duración con los que controlar el elemento esquivo del pasado termina inhibiendo la vida que inicialmente pretendían potenciar. La memoria adopta un sentido reactivo: usa la vida del olvido animal contra el olvido animal, mediante su olvido controla al olvido.

## 2.4 Contra-historia

En contra de los peligros de una promesa en la que prevalece el carácter constituyente y dominador del pasado sobre el futuro, la segunda promesa recibe del olvido animal la fuerza para interrumpir la precaria estabilidad del presente, en nombre de una generación libre, no normalizada, de la vida del pasado. Nietzsche llama a esta concepción de la historia “contra-historia”<sup>145</sup>. Según este punto de vista, el pasado no es algo que deba aceptarse tal y como viene del titular autorizado a formalizarlo. La contra-historia no maneja datos del pasado, sino que se revela como un ámbito donde se impone su carácter insustancial. Al aparecer caracterizado como ilusorio y contingente más que fáctico y necesario, el pasado deja de tener lugar propio apareciendo como algo

---

<sup>144</sup> En *La genealogía de la moral* Nietzsche insiste en varias ocasiones en la definición del hombre como el animal con capaz de hacer promesas. F. NIETZSCHE, *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 1999.

<sup>145</sup> Se la considera un anticipo de la noción de genealogía. La contra-historia es un nuevo tipo de historia que subvierte el flujo del tiempo: “Afortunadamente, la historia también conserva la memoria de los grandes luchadores contra la historia (...) Se trata de naturalezas propiamente históricas aquellas que se preocupan muy poco por el “Así es”, para seguir más bien, un “Así debe ser”. Cf. F. NIETZSCHE, *Segunda consideración intempestiva*, Libros el Zarzal, Madrid, 2006, p. 55.

que le sucede a un sujeto. Abandonada a esta nueva condición, la memoria no se relaciona con el individuo identificando determinado pasado como pasado. Su proceder implica por el contrario que su dominio no se pliegue a las exigencias de sus antecedentes convertidos en tradición y que se relaciona con ellos sin que ninguno logre identificarlo. Forzado por su presencia, lo que esta memoria se encuentra delante no es un pasado investido, previamente sacrificado, sino “un pasado otro”<sup>146</sup> que detenta una intensidad que se extiende en la medida que su huella quedó presa queda en la sombra de la tradición. El olor, el color, el sonido que desencadenan adquieren un valor no porque remitan a un estado del mundo, sino por el grado de permeabilidad en la subjetividad. Así funciona el cortejo asociativo de la memoria, inseparable de la fuerza afectiva del recuerdo, de la que no somos libres para experimentar de forma autónoma, pero que libera la creatividad del animal humano a proyectarse, a potenciarse en lugar de atarse a un pasado del que pueda ser derivado. La memoria y el olvido se relacionan con el pasado sin remitir a un origen fijo e inamovible, sino a través de una multiplicidad de formas que difieren del pasado, recomenzando su propio comienzo.

El hecho de que para Nietzsche ambas promesas, una que asegura y estabiliza el pasado a un origen, y otra que lo contradiga obligándolo a un continuo recomienzo, sirvan por igual a la vida, no es un síntoma de apertura, de una doble alternativa sino de una contradicción que podríamos considerar como estructural. Lejos de ser compatibles, las dos promesas se contraponen en una tensión irresoluble: mientras permanecer sujeto a un origen parece por un lado ser la condición para su supervivencia, por el otro impide su natural proyección. Y viceversa, mientras por un lado la contra-historia aspira a mantener la vida como intensidad, por el otro corre el riesgo de que, habitado por la posibilidad de olvido y en consecuencia admitir en su seno la posibilidad de su propia remoción, suponga su entera aniquilación. Se perfila así el carácter trágico del que una correcta gestión debe dar cuenta.

Es en este punto donde se evidencia que la cualidad de la memoria como dispositivo no se mide tanto por su capacidad de protección respecto a un agente extraño como por el grado de complejidad que este introduce. El elemento diferencial absorbido del olvido animal -su modo de ser- vuelve mucho más extensa y compleja su

---

<sup>146</sup> G. AGAMBEN, *Signatura Rerum*, Anagrama, Barcelona, 2010, p.85.

relación con el recuerdo hasta el punto de abrir e enriquecer sus potencialidades. De ese modo, no es que el olvido animal no exista, sino que se relaciona con el recuerdo de una forma no determinada o determinada por la especificidad (fuerza) de su cruce. Si la extrañeza introducida por el olvido animal es vista desde el recuerdo como un elemento de protección y el recuerdo toma la posición de un elemento amenazante, más que el combate entre dos elementos distintos, lo que se determina es el enfrentamiento, o mejor, el intercambio constante entre un exterior interiorizado y un interior exteriorizado. Así, la identidad que facilita el mecanismo del recuerdo no supone la exclusión de las diferencias sino la convergencia de varias líneas de fuerza. Si esto es así, su modo de operar, y en definitiva su cualidad ontológica, no está gobernado por el predominio de uno de los factores sobre el otro sino por el principio de su recíproco intercambio.

## 2.5 Hybris<sup>147</sup>

Este punto de cruce, ahora indeterminado, aparece dominado por la lógica del exceso. Exceso que es la vida en la forma absoluta, desligada de todo presupuesto, pero también y por ello es también el híbrido y la mezcla entre las dos modalidades por las que la memoria entra en contacto con el poder. De modo que si la memoria soberana, estrictamente personal y excluyente, es excedida por la del gestor de recuerdos, este será igualmente excedido por la memoria soberana, describiendo un círculo en el que al mismo que se separan se articulan entre sí. Por eso la capacidad de producción de memoria no puede ser exterior a la de producir olvido. En la tentativa de controlar la articulación entre los olvidos determinables, pasivos y receptivos y las memorias constituyentes, conformadoras y activas en un relato esclarecedor no existe una relación clara ni conformidad mediante procedimientos que conduzcan a una lógica satisfactoria. Al contrario, el lugar de su hipotética unión no se produce aquí por correspondencia sino por el intersticio que se abre entre ellas.

---

<sup>147</sup> En este contexto moderno el exceso que representa la *Hybris* es contemplado como la normalidad: “la desmesura no es una tentación sino una terrible normalidad” Cf. C. GALLI, “Contaminaciones. Irrupciones de la nada”, en R. ESPÓSITO, C. GALLI, V. VITIELLO (comps), *Nihilismo y política*, Manantial, Buenos Aires, 2000, p. 162.

Es así como al discurso de la memoria soberana Schmittiana le sucede el del olvido animal y la contra-memoria Nietzscheana. Entre la memoria y el olvido hay una división insalvable por la cual el pasado que quiere ingresar en el presente y, en consecuencia, la inscripción de su historia, ya no pueden tener lugar, y el pasado que es pura pérdida, aquello que aparece como lo involuntario y que en la investigación hemos asociado con el componente corporal, no encuentra su historia. Entre ambas hay un corte que se manifiesta en la forma de una fisura y que lleva a que se radicalice la distancia entre una memoria ciega o sin cuerpo de una pérdida o cuerpo sin memoria. El intento, vano, de recordar lo que se irremisiblemente pierde y de olvidar aquello que se recuerda y, por tanto, de encadenarlos de una forma estable conduce a un especie de afuera absoluto que nosotros hemos llamado vida.

## **2.6. Reparación infinita**

Tras todo esto desaparece la garantía de toda comunidad, el recuerdo arquetípico, imprescindible, el recuerdo necesario. Frente a la opción de construir el individuo desde una memoria colectiva, el individuo se echa en manos de tecnologías que aseguren su presencia poniendo en circulación sus deseos. Una de las estructuras narrativas predominantes encargadas de gestionar el foco conflictivo de este cruce es la que al que mismo que extrae un valor diferencial del pasado lo deja en el presente dispuesto plenamente homogeneizado. Con la promesa de apertura y disponibilidad infinita se pasa de una memoria pasiva a una activa y funcional. Por eso, pese a que la subjetividad se ha indisciplinado en el recuerdo, todavía hablamos de de una indiciplina regulada. En ella se deja ver que una comprensión de lo humano como una entidad eternamente dividida es un requisito para poner a prueba una actitud crítica, aunque también corre el riesgo de hacer pasar como un dato antropológico incuestionable, a cuyos pies debemos rendirnos obligatoriamente, lo que quizá no sea otra cosa que el enésimo avatar de nuestra transformación. Lo ontológico corre el riesgo de comprenderse como un dato genético.

Entre un archivo universal y un individuo entregado a formas propias de elaboración del recuerdo apenas hay espacio para el conocimiento. Nuestra demanda de saber, destinada a cubrir parcialmente la distancia entre pasado desconocido y presente

por explicar, deseo y cumplimiento, obtiene su significado parcial desde la constitución de la totalidad, desde el sueño, generalmente descrito en un lenguaje y articulado en imágenes adquiridas que vampirizan su y nuestro imaginario. Ni la tecnología de la preservación ni las estructuras de conocimientos sirven de mediaciones a un recuerdo que ya es libre decisión en el sujeto. El papel de esas imágenes, desprovistas de todo orden, se muestran vanas, instrumentos inadecuados para ponerse en relación con el pasado: pierden su capacidad para identificar, articular y completar nuestras demandas en un relato que organice y ofrezca un sentido al pasado. La mimesis, convenientemente inducida, ya no produce una imitación libre, sino el mecanismo que se apodera de su propio imaginario hasta el punto de sentirse involuntariamente obligado a tener que inscribir su subjetividad localizando su deseo en el deseo de los otros y, como tal, a permanecer a merced de sus efectos.

Por ello, la desproporción entre el deseo enunciado y el inconsciente, entre la inclinación personal y la totalidad de la comunidad, lejos de subsumirnos en una noche eterna, alienta la necesidad de un nuevo deseo a la par que da cabida a la sucesión de varias narraciones, la mayoría de las cuales son fragmentarias e inconexas. La exigencia de superar la pérdida<sup>148</sup>, de dejar atrás la melancolía impone la búsqueda de una memoria más pura que el propio presente que sea capaz de devolvernos la energía. En ese punto la identidad difusa entre los recuerdos involuntarios y la norma que de ellos emana da lugar a un proceso imposible de duelo infinito tan embriagante como enloquecedor. Atrapados en el ritmo desencadenado por este recuerdo, experimentamos la angustia propia de la existencia ahora considerada como un hecho bruto, anónimo y angustiante, en el que un ser sin esencia -sin origen ni pasado- sólo puede encontrarse en una huida, en un proceso de evasión hacia uno mismo, consumiendo imágenes estériles del pasado que del mismo modo que producen identidades de recambio<sup>149</sup> siempre terminan mostrándose frágiles e irremplazables.

---

<sup>148</sup> En este punto resulta difícil no traer a escena a Hegel. Para Hegel, lo que hasta aquí ha sido caracterizado como intempestivo deviene el rasgo de la conciencia, esto es, como su negatividad esencial; tal y cómo lo define Agamben en *La potencia del pensamiento* y en *El lenguaje y la muerte* su “ser siempre ya lo que todavía no es”, justo la dimensión temporal donde se patentiza la pérdida y con ella “la necesidad” de su superación. Cf. G. AGAMBEN, *El lenguaje y la muerte*, Pretextos, Valencia, 2002. Cf. G. AGAMBEN, *La potencia del pensamiento*, Anagrama, Barcelona, 2008, p. 198.

<sup>149</sup> No está muy lejos de este comercio de identidades lo denunciado por Foucault en su versión de Nietzsche. Habiendo aceptado la calificación de los historiadores como “eunucos que creen tener una

La progresión errante de toda indagación sobre el pasado es un primer indicio de que lo que se va revelando rompe lentamente con las coordenadas de su presente: se deshacen las relaciones, se rompen los vínculos con el trabajo hasta dejar la vida cotidiana en una especie de una ruina inabordable tras la cual se esconde. Efectivamente, nada en el universo concentracionario<sup>150</sup> en el que ya se ha convertido la vida hace pensar que de la herida que brota de lo más íntimo de sí salga nada esperanzador. Si como parece obvio toda investigación emprendida no recoge el pasado, si tras ella todo intento de devolver a la actualidad lo que fue se vuelve estéril es porque esa limitación, convertida en un exceso que no deja inscribir su experiencia en presente, muestra esa falta universal como el punto que nos entrega como normalidad lo que normalmente escapa a nuestra vida cotidiana. Es entonces cuando, amplificado por los recursos que acentúan la bohemia del fracaso, descubrimos que el pasado terrible, aquel que no puedo conocer del todo pero que me atormenta desde la noche de los tiempos, no ha dejado nunca de estar con nosotros.

Escuchar el desfondamiento total del presente en el rubor del acontecimiento que esta dinámica representa intensifica la potencia crítica hasta un punto en el que la crítica resulte ciega. Lo que ahora tenemos delante ya no son las diferentes maneras de llevar adelante un duelo. Al revelarse como inmediatamente presentes, las imágenes que ocupan nuestro presente sufren una transformación. Lejos de ser un soporte narrativo de la acción pierden su cualidad motora y con ella la posibilidad de sugerir un horizonte afectivo individual y colectivo desde donde sostener una posesión originaria. La extrañeza con la que experimentamos esas imágenes supone un cuestionamiento radical de la imagen y como tal una nueva clave de nuestras coordenadas visuales. El sujeto, sin arraigo, ya no es un sujeto, un signo que porta un significado nuclear para el conjunto de la narración. Su presencia se ofrece como la ruptura de todo orden y de toda expectativa, muestra lo no representado en toda narración, aquello que es necesario dejar atrás para poder continuar hacia delante: las tribulaciones de los empresarios, la violencia y el crimen, la mentira, la manipulación obscena, todo aquello sobre cuyo

---

mirada objetiva”, añade que esconden su rencor “bajo la máscara de lo universal”. Cf. M. FOUCAULT, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Pretextos, Valencia, 1981, p. 57.

<sup>150</sup> D. ROUSSET, *El universo concentracionario*, Anthropos, Madrid, 2004.

olvido ha logrado constituirse como cristalización de un proyecto, portador de riqueza y futuro, emerge tras la figura de ángel caído al revelarse su presente y con él el del mundo donde vive como un paraje devastado del que parece difícil que provenga ningún tipo de acción.

Por todo ello, todo debacle, que es el nuestro, mantiene un certificado de garantía crítica que pasa con el pedigrí de lo radical pero que no siempre se muestra tan efectivo. Devorado por el acoso de los recuerdos y su indistinción respecto a una posible norma que los ordene, toda narración se somete a una dramaturgia intergeneracional de un trauma inscrito en nuestro código genético ontológico. Al estar consignado de una manera tan radical a algo inasumible -esos recuerdos que devoran el cuerpo- cualquier testimonio sólo puede reeditar el trauma que pretende desalojar. Resulta difícil no pensar que tras la separación absoluta de nosotros mismos aparezca un dios que, como la verdad revelada, no deja de transferir lo que antes constituía al lenguaje o a la acción a una entidad sin nombre ante la cual lo humano deja de ser responsable. De ahí que el carácter “estético” de todo lo implicado en productos culturales de todo tipo no haga otra cosa que “poner en escena” la gracia divina mediante la cual perdemos toda relación mediada con el pasado y podemos reconciliarnos con la verdad que se esconde en nuestro cuerpo.

## **2.7. El capitalismo como imagen**

La presencia simultánea de olvido y memoria, de destrucción y norma, a la que la Gestalt da forma y frena de forma circunstancial es la que se hace patente con la circulación masiva e indisciplinada de imágenes del pasado. A falta de una relación unívoca con el pasado, las historias que lo narran se multiplican compitiendo por controlar el espacio del pasado desde el que proyectar la memoria. La consecuencia, ya indicada, es decisiva: a medida que el futuro sea más incontrolable, más se moviliza el dispositivo del recuerdo. Naturalmente, en ese nuevo marco, el cine ya no dispensa identidades reelaborando el mito, sino que proporciona una serie de narraciones, dispersas y sin relación entre sí, en virtud de las cuales reconocemos nuestra vida cotidiana como un discurrir apacible. El cine, emulando a la historia que Foucault considera decadente, proporciona identidades de recambio, que frenan

momentáneamente su caída a los abismos del aburrimiento entregando material sensible para seguir alimentando su sueño. Promociona pasados ideales, precarios, escritos siempre en presente, en una especie de eterno souvenir donde poder reconocerse sin resto.

A diferencia de la *Gestalt*, cuya producción ficcional se debe a identidades jurídicas, la circulación de imágenes aparece diseñada solo para su intercambio. Ahora se trata de un consumo indisciplinado, anárquico cuya base es la industria de Hollywood. Hay una diferencia de rango, casi ontológica, entre las imágenes de la *Gestalt* y la circulación de imágenes<sup>151</sup>. En la primera prevalece una figura o un cuadro que organiza la vida de una comunidad mediante un tiempo lento, que es el tiempo del derecho. Es un tiempo regular en el que es posible generar acciones de las que poder responsabilizarse. La segunda requiere un tiempo acelerado, que coincide con el tiempo de la producción de mercancías. Lo que desde Schmitt podría pensarse como una pedagogía orgánica que de mano de la representación soberana estabiliza el presente, en la época de la imagen se transforma en una pedagogía instintiva que funciona mediante una memoria selectiva, librada a sí misma, que tiene como rasgo principal formar un hábito. La regularidad y la protección que procura ese hábito se inscribe como un código construido sin atender al análisis, ni actuar en función de ningún medio de conocimiento. Procede como un código naturalizado, que interioriza hasta el punto de confundirse con las reacciones instintivas del cuerpo. La protección que brinda esa memoria controla los efectos nocivos que salen a su encuentro, la contingencia inmanejable que trae el futuro. El cine, sobre todo el que se ha dejado contagiar sin control de esa lógica, contribuye a desarrollar ese hábito, a naturalizarlo y a colocarlo en

---

<sup>151</sup> En la idea de la circulación de imágenes aparece lo que a juicio de Foucault explica mejor el funcionamiento de las tecnologías modernas y contemporáneas del poder: la gubernamentalidad. Ella implica dar más relevancia a las técnicas de orientación de la conducta antes de que el control de los cuerpos. En *Seguridad, territorio y población* y *El nacimiento de la política*, Foucault analiza cuatro tipos de gubernamentalidades: el poder pastoral y los programas de gobierno de los siglos XVI y XVIII (razón de Estado, policía), y el liberalismo clásico y contemporáneo, respectivamente. Cf. M. FOUCAULT, *Seguridad, territorio y población: curso el College de France (1977-78)*, Akal, Madrid, 2008. Cf. M. FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica: curso del college de France (1978-79)*, Akal, Madrid, 2009. Son varios los textos dedicados al análisis a la idea de gubernamentalidad desde el punto de vista imprimido por Foucault: G. Burchell, C. Gordon y P. Miller (eds.), *The Foucault Effect: studies in governmentality*, Hemel Hempstead, Harvester, 1991; N. Rose *Powers of Freedom. Reframing Political Thought*, Cambridge U. P., 1999; M. Dean, *Governmentality. Power and Rule in Modern Societies*, London, Sage Pub., 1999. Uno reciente es el de S. Castro, *Historia de la gubernamentalidad. Razón de Estado, Liberalismo y Neoliberalismo en Michel Foucault*, Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 2010.

una tradición que se bifurca descontroladamente y que está hecho a la medida de nuestros deseos, o mejor, para constituirlos como tales.

Esta última modalidad, que de forma parcial determina el presente del cine, es acompañada de una política de confort, de un espacio no conflictivo donde se imponen prácticas que no parecen guardar relación con la dominación (el humor, lo divertido) pero que confirman el marco donde hacer valer su sentido. Mediante estos procedimientos, que convierten lo bello en algo natural y de posible uso cotidiano, se logra movilizar el placer de la propia imagen sin reparar en los propios objetos, demostrando una vez más que la mercancía, como intuyó Marx, no es objeto sino concentración momentánea del valor<sup>152</sup>. Hablamos de la lógica que rige la publicidad. En ella, como en gran medida también en el cine y en ciertas novelas<sup>153</sup>, es el goce efectivo de la imagen y el objeto vendido lo que se impone como objeto de consumo. En este sentido, el papel de la memoria como elemento de contagio de una determinada intensidad afectiva no es menor. El recuerdo que trae al presente el producto anunciado nos permite asociar fugazmente un momento de felicidad pasada reconocible y común, pero que no ha ocurrido o no con el brillo de la imagen consumida. Todo ello en un campo visual que se abre completamente al goce y a la mirada del espectador a través de la ubicación del protagonista en escenas construidas a partir de imaginarios heredados, todos ellos altamente deseables pero donde nunca estuvimos. Las exigencias inmediatas de superar la pérdida exigen la construcción de pasados utópicos, verdaderos paraísos donde nunca hemos estado pero del que podemos cargarnos de energías para inmediatamente volver a sucumbir en el vacío. A través de las imágenes publicitarias construimos una biografía repleta de imágenes bellas que nos hacen creer que “el caos informe de lo olvidado”<sup>154</sup> que nos acompaña en todo momento, es decir, los lugares donde nunca visitamos, las mujeres con la que no estuvimos, es susceptible de ser transformado en un orden al que aferrarse ante la incertidumbre futura. A diferencia de las historias colectivas donde uno se siente parte de una gran empresa, ahora se impone

---

<sup>152</sup> K. MARX, *El fetichismo de la mercancía y su secreto*, Pepitas de calabaza, Madrid, 2012

<sup>153</sup> Hoy resulta habitual dar con novelas o películas que a la vez que reflexionan sobre su insustancialidad hacen de esta su condición de autenticidad; en la medida que muestran la incapacidad de la memoria para con el pasado resultan más verdaderas. La máquina publicitaria se entrega al mismo procedimiento: todo es más verdadero si su exhibición nos muestra su propia ficción

<sup>154</sup> G. AGAMBEN, *El tiempo que resta: comentario a la carta de los romanos*, Trotta, Madrid, 2006, p. 49

la circulación infinita de deseo que la memoria dispone para el libre consumo del individuo.

Plegados a la máquina publicitaria no hay orden alguno. Lo que ha sido construido para dotar de un pasado a los individuos es en realidad una máquina de producción de carencia. No hay nada en el goce de la imagen que convierta el pasado en una experiencia. Se trata justo de lo contrario. Esa imagen, en tanto no es sino la presencia de una ausencia, es la materialización de un olvido ya irreparable, inabordable para elaborar desde él una experiencia, pues sobre él solo cabe una memoria que lo produzca infinitamente. Es la lógica misma de la excepción. A cada gesto voluntario de la memoria más olvido y tanto más fuerte la necesidad de olvidar, necesidad de olvido que es también signo de la culpa<sup>155</sup>. A fuerza de ser paradójica, la memoria producida se hace indistinguible de su olvido y genera una monstruosa conciencia culpable que se vuelve universal. Cuando la imposibilidad del uso del pasado se extiende, cuando el escenario que Giorgio Agamben ha descrito como lo improfanable<sup>156</sup> se imponga como una realidad incontestable, cuando la descalificación de la vida del pasado que yace como un gelatina indiferenciada se disponga para ser definitivamente olvidada, entonces, si no es ya, se hará visible que el espacio que el cine quiere mantener como propio y diferente no es sino una enajenación que sobrevive dejándose embriagar en su propio vacío. En este espacio sin afuera, sin testigo, la burguesía mundial que Agamben localiza en el *Homo Sacer*<sup>157</sup> solo puede contemplarse infinitamente en una imagen imposible, espectral, que le devuelve la publicidad y tras ella el cine. Sus efectos, colaterales, no están porvenir.

---

<sup>155</sup> Como pone de Manifiesto Roberto Espósito en *Immunitas* el proceso de imputar una culpa a la vida, aún cuando la acción que la origina no haya ocurrido, no sólo invierte la lógica entre culpa y condena (la culpa no es el motivo sino la condena), sino que también fija la culpa como destino. Roberto Espósito, *Immunitas. Protección y negación de la vida*, Amorrortu, Buenos Aires, 2005, p. 50

<sup>156</sup> Lo improfanable designa el mismo núcleo insacrificable que el propio autor menciona cuando analiza la vida desnuda del homo Sacer: “El *homo sacer* es, en efecto, insacrificable, y, sin embargo, cualquiera puede matarle. La dimensión de la nuda vida que constituye el referente de la violencia soberana es más originaria que la oposición sacrificable/insacrificable y remite a una idea de sacralidad que ya no puede definirse por completo mediante el par conceptual idoneidad para el sacrificio/inmolación en las formas prescritas para el ritual (que, en las sociedades que conocían el sacrificio, no tiene nada de oscuro). Cf. G. AGAMBEN, *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pretextos, Valencia, 2003, p. 146. Sin embargo, el propio autor extrae de esta misma condición la posibilidad de un gesto político redentor: “La profanación de lo improfanable es el deber político de la próxima generación”. Cf. G. AGAMBEN, *Profanaciones*, Anagrama, Barcelona, 2005, p. 109.

<sup>157</sup> Es conocida la tesis por la cual Agamben extiende el análisis del campo de concentración a la vida política actual. Para Agamben el campo es el *Nómos* de lo moderno, su matriz oculta. Cf. G. AGAMBEN, *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pretextos, Valencia, 2003, p. 212.

## 2.8. Conclusiones provisionales

Tres podían ser las conclusiones provisionales a las que llegamos tras este capítulo:

a) En primer lugar, el presente capítulo analiza la segunda modalidad de dilación katechónica. Frente a la dominada por la memoria soberana del paradigma jurídico-estatal, la administración del pasado que propugna la memoria del paradigma económico-gestor no tiene una dimensión represiva sino una productiva y funcional<sup>158</sup>. La memoria produce porque al recibir su impulso promotor de lo que hemos denominado con Nietzsche olvido animal el presente se abre a su propia diferencia extendiendo una grieta donde los tiempos pierden su distinción y el presente y el pasado se confunden. El reconocimiento de que semejante separación se da como un dato ontológico, además de biológico, convierte a esta memoria insurrecta en un dato existencial del que hace depender su propia vida. Lo que en la mayoría de las ocasiones la obliga a rodearse de su propio miedo.

b) En segundo lugar, en la medida en que esta caracterización negativa se extiende se hace necesario el contrapeso de una memoria que, al impedir a toda costa la sumisión transitoria en el vacío, tenga como misión la salvación de la vida del individuo. Cuando esto sucede la memoria arquetípica de naturaleza pública se deshace en beneficio de un control individual del recuerdo privado, ahora ya envuelto en una función estrictamente existencial. En este marco la subjetividad se indisciplina en el uso del recuerdo compensándolo con estrategias que nos aseguren una experiencia plena de presente. Hoy es un dato cierto. Lo que antes era una memoria propiedad del estado, con su intensificación de sentimientos y de adhesión, hoy se ha reocupado por acontecimientos cuya realización coincide con su narración. A esto se le atribuye el

---

<sup>158</sup> En este punto vuelve a latir la dimensión creadora y promotora que los análisis de Foucault atribuyen a la aparición de la vida. De un modo muy resumido su argumento pasa por mostrar que si bien hasta la Revolución Francesa el poder equivalía a apropiación de la vida de los súbditos por parte del soberano, a partir del en el siglo XIX dicha atribución se convierte en un nuevo derecho que invierte el anterior. Se trata de hacer vivir y dejar morir. El poder atiende entonces a la potenciación y regulación de la vida, no tanto a su represión o destrucción. Cf. M. FOUCAULT, *Historia de la sexualidad 1- la voluntad de saber*, Siglo XXI, México, 2005, pp. 161-194.

sentido último de producción, su archivo en una memoria coincide con los acontecimientos que son producidos y pensados para activar su propia memoria.

c) Sin embargo, en la cima de su gloria que es la gloria de su memoria se hace presente su opuesto, el olvido, y con él la formalización de un bucle que obliga a una repetición eterna, síntoma de melancolía. Su elaboración “artística”, fundamentalmente cinematográfica, está lejos de controlar su contradicción; antes bien, se muestra como una de sus manifestaciones ejemplares.

## ***Umbral 1: Flujos de melancolía, o cómo liberar al cine de su propio mito***

Unos años después de su encuentro con Sylvia, el dibujante, un ser anónimo de vocación contemplativa, llega a una ciudad de aspecto europeo seducido por la apariencia sofisticada y cosmopolita en la que se ha convertido el lugar de su idilio. El fruto de la breve estancia entre sus habitantes es un cuaderno de bocetos, en el que el autor parece haber comprendido el destino de todos aquellos que le precedieron y vendrán después de él. Como todos ellos, trata de recrear la plenitud del momento únicamente para sentir el peso de la ausencia. Sin embargo, todo lo que ha podido recoger de esa experiencia creativa ya no se da en una mirada fija y fundadora sino en el testimonio de los obstáculos que impiden llevar lo que percibimos a la palabra. En esa disfunción, el orden de lo que es registrado está al servicio del desfile repetitivo de todo lo que pasa por delante, apoderándose incluso del sujeto que lo observa. Frente a él el mundo pasa. Se suceden los rostros, la mujer misteriosa que no habla, el vagabundo africano a quien nadie compra, el chico del supermercado que siempre se equivoca devolviendo el cambio. Las mujeres fotografiadas por el cineasta que lo filma aparecen registradas en el cuaderno del protagonista en el instante en que cada viandante se une para siempre a su gesto más íntimo y cotidiano: desviar el pelo de dirección, la espera, tensa y apasionada, de una compañía o la indiferencia, el tedio y el aburrimiento de una pareja son momentos anotados por la cámara y por el lápiz sin que ningún rostro termine de fijar la atención del protagonista.

Esta modalidad creativa, que extiende la constatación de la falta como el signo de lo moderno, es constitutiva negativamente de la pasión reconstructora de la historia. La historia debe su éxito a que ha intentado dar una respuesta articulada a la insoportable melancolía que se consagra en la pérdida absoluta. Construyendo un conglomerado de relatos que celebran la gloria del pasado, la historia ha levantado una sima de datos, anécdotas y aventuras legendarias que hacen inteligible el pasado al precio de perder toda relación con lo que en él está más vivo. La historia del cine, que opera desde la misma lógica, no es una excepción. En ella abundan los mitos, el juego infantil por los chismes y el culto inconfesado de imaginarios ajenos a nuestro entramado afectivo. Empeñada en diferenciar, catalogar y clasificar, la historia del cine ha permitido que su pasado se degrade en una sucesión lineal de etapas que se suceden

bajo la línea maestra del progreso tantas veces representada en la estereotipada sucesión de clasicismo, manierismo y postmodernidad que domina buena parte de la historiografía.

La “escritura cinematográfica” con la que, según Adrian Martin, Carlos Losilla filma su libro<sup>159</sup> refuta esta lectura simplificada y superficial consiguiendo transformar los presupuestos teóricos que sostienen el hermetismo de la división tripartita habitual (la mencionada sucesión de Clasicismo, Manierismo y Postmodernidad) en una imagen mucho más problemática. La clave de esta complejidad es la melancolía. Permanecer clavado a la memoria de lo perdido no es un simple objeto de análisis ni un soporte narcisista, sino la potencia que concierne íntimamente a la Historia del Cine hasta implicar su forma misma. Se trata de una fuerza que no puede medirse en términos de evolución y progreso ni capitalizarse en historias made in Hollywood, pero cuya repetición determina la constitución de todo saber. La historia del cine, en otras palabras, no está prohibida, ni ensombrecida, sino constituida por la ausencia primordial que señala el lugar de la melancolía.

De este modo, la posición melancólica que según Carlos Losilla define buena parte de la cinematografía contemporánea no sólo cuestiona la concepción convencional del pasado, sino que nos pone en contacto directo con la estructura genética de las imágenes, para el autor plenas de ambivalencia melancólica. Lejos de intentar reconstruir un estado precedente, los Woody Allen, Lynch, Godard o James Gray se relacionan con el pasado como el melancólico lo hace con su objeto de deseo. Para todos ellos la melancolía no se concibe como un defecto o una falta ante un bien que se ha perdido, sino como un proceso creativo que, alentado por el deseo más verdadero, logra transformar la pérdida en imágenes vivas capaces de leer el presente.

Con el fin de captar y reproducir este proceso creativo el autor divide el libro en dos capítulos o imágenes. El análisis de la fuerza deconstructiva que esta modalidad de imágenes cobra en las *Historie(s) du Cinema* de Jean-Luc-Godard constituye el objeto principal del primero. Testimonio mismo de la pérdida, las imágenes de las *Historie(s)*

---

<sup>159</sup> C. LOSILLA, *Flujos de melancolía. De la historia al relato del cine*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2011.

*du Cinema* nos enseñan que el límite no puede ser eliminado, que la grieta que nos constituye ya no es un obstáculo que se debe franquear para poder seguir. Se trata de imágenes que cuestionan radicalmente el estatuto mismo de la imagen, dejándonos ver que su composición es heterogénea, indefinida temporalmente, rota en su lado más íntimo. Como para el melancólico, la imagen consiste en esa escisión. A través del rigor metódico y casi obsesivo del montaje, Godard dota a esa escisión de un sentido nuevo, en gran medida político. Descomponiendo y alterando las imágenes fijas del pasado, Godard no busca recomponer una nueva imagen sino remontarse a las circunstancias que la fijaron como origen. En este punto la imagen se transforma en lo fue siempre, su propia imposibilidad. De ahí que lo que veamos esté habitado por la invisibilidad, el presente se confunda pasado o del sentido brote el sinsentido.

Aún así la fuerza que imprime la melancolía de Godard no reside únicamente en el uso del montaje. Por el contrario, su verdadera aportación se encuentra en llevar esta operación deconstructiva sobre un material cinematográfico que, al mismo tiempo que es utilizado, nos obliga a preguntarnos sobre el objeto de su deseo, las imágenes producidas por el cine. Esta reflexión contiene una primera indicación valiosa: de lo que se trata no es de asegurar una posibilidad al futuro, sino de aprender a mirar el pasado pero no para instalarse en él sino para devolverlo al presente y así poder redimirlo en una imagen pura, es decir, inauténtica, impropia, contradicha. Y otra decisiva: el modo de redimirlo se ajusta a una tonalidad emotiva, la melancólica, que no por casualidad marca el destino de las imágenes. En las de Godard lo importante no reside sólo en la pérdida imaginaria que cubre al melancólico y de la que se sirve para negar la realidad exterior, sino en la capacidad para recoger de esa negación un principio de realidad que sitúa al melancólico en una nueva dimensión. Entre el pasado que no pasa y el presente que no llega, el mecanismo melancólico logra hacerse con un lugar en el que “lo que es real pierde su realidad para que lo que es irreal se vuelva real”<sup>160</sup>, situándose de ese modo en un lugar intermedio, en una tierra de nadie epifánica, entre la pasión narcisista y el objeto elegido, y donde el *locus severus* del melancólico coincide con el lugar de las imágenes.

---

<sup>160</sup> G. AGAMBEN, *Estancias*, Pre-textos, Valencia, 2001

En esa estancia melancólica donde se reúnen pasado y presente la bilis negra cinematográfica también es corrosiva con el propio cine: la pérdida de autonomía, incluso de utilidad, de los recursos que fueron concebidos como el ADN del lenguaje cinematográfico los ha convertido en objetos obsoletos, extraños, vacíos. Todo lo que pasó a comprenderse como puesta en escena se ha vaciado hasta el punto de proclamar su absoluta inutilidad a no ser que se ponga en escena a sí misma para proclamar su propia imposibilidad (Raúl Ruiz).

Para evitar que la imposibilidad del pasado, hacia la que sigilosamente se acercan las *Historie(s) du Cinema*, suponga su revitalización como mito negativo, Carlos Losilla dedica el segundo y último capítulo al análisis de los fragmentos más relevantes de *Inland Empire* de David Lynch, según el autor la gran película de la postmodernidad<sup>161</sup>. En ellos, la grieta ontológica que pesa sobre las imágenes del cine y que con tanta eficacia detecta Godard, se transforma en la figura inocente de un devenir que diluye toda tentación de fijar el pasado mediante una apoteosis del cambio en todas sus posibles mutaciones. En este sentido, ya no hay estancias melancólicas que interrumpan (Godard, Lanzmann), sino ausencias que se propagan (Nolan), se difunden (James Gray) o se infiltran (Scorsese) hasta propagar la vida en un eterna cinta sin fin. De la historia al devenir, de la dramaturgia a la circulación infinita de sentido, de la melancolía al flujo. En ese devenir las historias han perdido todo centro y con ellas sus personajes, así como los recursos técnicos y las narraciones que buscaban su lugar en el mundo, lo que no deja de dar valor a lo variable o a lo voluble que se afirma cuando brota la vida. El mundo se mueve, parece decir Lynch. Y ese movimiento debe ser recogido por una “imagen en movimiento que cuenta algo, aunque sea en su propio discurrir”<sup>162</sup>. De un lado a otro nos movemos del plató a la calle, del principio que no acaba al fin que no empieza, y todo dentro de las imágenes cuyo baile no se puede teorizar sino simplemente crear. Menos mal que existe el cine -sugiere el autor-, de lo contrario tendríamos que plegarnos al juicio de la historia al que nos obliga la restitución, equivalencia o producción infinita del pasado.

---

<sup>161</sup> C. LOSILLA, *Flujos de melancolía. De la historia al relato del cine*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2011. p. 65

<sup>162</sup> *Ibíd*, p.65

El movimiento de esas imágenes tiene su sede en el cine, cierto, pero también en la crítica que, como la de Carlos Losilla, convierte el flujo melancólico en algo visible, inteligible y como tal dispuesto a ser interrogado. Por eso la inclinación pública del autor a entender su libro como un material de transición, provisional e inacabado, no debe entenderse como la proclamación de su imposibilidad sino como la tentativa de encarar sus propios fantasmas, vitales y cinematográficos, y de dominar en una escritura cinematográfica lo que de otro modo apenas podría intuirse.

## **Umbral 2: memoria y resentimiento**

La masiva preocupación por la conservación del pasado en distintas modalidades de la memoria, la protección “inmunitaria” a la que se somete, no sólo conserva la estructura presupositiva que comparte con el derecho sino que en ocasiones muestra una analogía con una lógica de la venganza. Convertida en una técnica eficaz de curación y de prevención de violencia, esta lógica de la venganza alcanza su conexión con la práctica judicial justo en el punto en el que la venganza no pueda ser alcanzada por una venganza posterior, esto es, en el juicio. Una vez consumada mediante el veredicto, la venganza consigue replegarse a sí misma y desaparecer como movimiento reactivo en la medida que un tercer actor externo, neutral, presuntamente equidistante de quien ha sufrido la falta y la ha cometido, emite la verdad señalando al verdadero culpable. En el punto en que la comparecencia de un tercero garantiza la culpabilidad del culpable, la venganza obtiene su legitimidad como técnica eficaz de salvación. Comprendida así, como un proceso autoinmunizante del proceso jurídico<sup>163</sup> la venganza se racionaliza: inviste la venganza, ahora convertida en práctica racional, como venganza contra la venganza, y así da legitimidad a su uso.

Dejando aparte otras razones de índole estrictamente político, social y religioso, la explicación de por qué la venganza es un elemento casi omnipresente en todo tipo de manifestaciones culturales tiene que ver con su particular relación con el tiempo. Como señala Enrique Gavilán<sup>164</sup>, la venganza constituye una forma peculiar de la presencia del ayer que destaca por el inmenso peso en el presente de cierto pretérito. La impotencia de la voluntad frente al pasado se vuelve tan intensa que el recuerdo de la ofensa y la trama imaginaria de su compensación coloniza la conciencia del vengador. Sin embargo, lejos de ser éste un rasgo específico de la moral vengadora, la estructura temporal de la venganza intensifica la experiencia de desconexión del presente que, además de dar testimonio de la fractura del tiempo, da razón del funcionamiento del tiempo en algunos aspectos cruciales de nuestra contemporaneidad.

---

<sup>163</sup> R. ESPÓSITO, *Inmunitas: protección y negación de la vida*, Amorrortu, Buenos Aires, 2005. pp. 62.

<sup>164</sup> E. GAVILÁN, *Entre la historia y el mito. El tiempo en Wagner*, Akal, Madrid, 2013. pp. 94-95. Sobre venganza, narración y tiempo (revisión de la historia universal a la luz de la cólera) son muy útiles las consideraciones de Peter Sloterdijk. Cf. P. SLOTERDIJK, *Ira y tiempo*, Siruela, Madrid, 2010.

El síntoma que rige esta relación esencial entre la venganza y la grieta abierta en el presente aparece en la vida cotidiana en la forma del resentimiento. En la imposibilidad de sentir empatía sobre lo que irrevocablemente ha sido, el resentido inviste las huellas frente a las que no puede activar reacción alguna. Sin embargo, esta incapacidad de actuar frente a la excitación del pasado no se explica desde la consideración objetiva de la excitación (un dolor) a la que un sujeto receptor opone resistencia, sino que es comprendida como una relación de fuerzas en el interior sujeto que Deleuze, comentando a Nietzsche, llama “tipo”<sup>165</sup>. De este modo, independientemente de la excitación recibida, sea cual sea la fuerza receptiva del sujeto, el resentido sólo utiliza la fuerza receptiva del sujeto para asumir la primera, de modo que de la imposible reacción pasamos a una reacción que, al ser sentida antes que activada, que no termina nunca.

En virtud de la estructura por la que el hombre del resentimiento experimenta cada situación y cada individuo como una afrenta, la memoria encargada del proceso aparece directamente vinculada con el cuerpo. Todo hiera. Cualquier acontecimiento, independientemente de la carga afectiva que suponga, ha dejado deja huellas dolorosas imposibles de digerir. Al estar invadido por recuerdos dolorosos, el pasado aparece sin mediación formal alguna, ocupando íntegramente el espacio de la conciencia. Como consecuencia de la llaga purulenta que, como afirma Deleuze, irrumpe la conciencia en forma de recuerdo<sup>166</sup>, la imagen del pasado se hace presente cambiando radicalmente de forma ontológica. Ya no trata de mantener a distancia, cuando no en el olvido, aquello que resulta inaceptable por medio del resentimiento. Y tampoco de vencer el espíritu de venganza deseando el eterno retorno del pasado que en el fondo se intenta asumir. Lo que nuestra cotidianeidad resentida muestra cada vez con signos más evidentes es que nuestra relación con el pasado ya no se mide por el grado de su aceptación o rechazo, esto es, por la legitimidad que aguarda a las técnicas creadas específicamente para su aplicación en el presente, sino por el eterno retorno de un acontecimiento que, debido a su cualidad retornante, resulta eternamente inasumible.

---

<sup>165</sup> G. DELEUZE, *Nietzsche, la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 2009. pp. 158-9

<sup>166</sup> *Ibíd.* p. 158.

Envuelto en dolor, todo excita al resentido. Experimenta cada evento o cada persona en proporción al afecto que le causa la huella mnémica que le ha ocasionado<sup>167</sup>. De tal manera que la singularidad del encuentro entre el sujeto y el pasado, entre viviente y memoria ya no puede consistir en contener un contenido objetivo o posibilitar una formulación en proposiciones, sino, como señala el propio Agamben, en la experiencia de esto mismo no “concierna a un estado sino que es un acontecimiento”<sup>168</sup>. La clave, de nuevo es sugerida por Deleuze: “al confundir la excitación con la huella” el afecto es tal que no puede activar ninguna respuesta que discrimine al resto y, en consecuencia, se ve arrastrado por un número infinito de reacciones

La modalidad de este acontecimiento eternamente devenido remite a una exigencia en la que se evidencia como el síntoma del resentido, es decir, su prodigiosa memoria<sup>169</sup> puede transformarse políticamente en una acción de vocación soberana. De hecho, en la tendencia a culpar todo objeto que suscita su malestar, el resentido transforma todo en la forma del enemigo, la figura a la que culpa para poder compensar su impotencia a la hora de desligar la huella mnémica de su correspondiente excitación. Por eso la venganza, generalmente acompañada de un despliegue narrativo, no deja de ser “espiritual”, necesita de su componente imaginal para investir el pasado de tal manera que consiga reducirle a objeto de acusación. Se completa así un proceso que posee una fuerza real y que consigue invertir “la relación normal de las fuerzas activas y reactivas”<sup>170</sup>.

---

<sup>167</sup> En cambio, como recuerda Deleuze no comprendemos bien el funcionamiento del resentimiento si lo explicamos por medio de la supuesta impotencia del sujeto frente a la irrupción del acontecimiento. Lo que allí se juega no es una intensidad sino una determinada relación entre fuerzas: “Sea cual sea la fuerza de la excitación recibida, sea cual sea la fuerza total del propio sujeto, el hombre del resentimiento sólo utiliza la segunda para investir la huella de la primera, de manera que es incapaz de actuar e incluso de reaccionar frente a la excitación. Por lo mismo no hace falta que haya experimentado una excitación excesiva. Puede ocurrir, pero no es necesario”. *Ibíd.*, p. 158

<sup>168</sup> G. AGAMBEN, *Medios sin fin: notas sobre la política*, Pretextos, Valencia, 2001, pp. 93-100

<sup>169</sup> Volcada definitivamente del lado de la memoria absoluta, o en otras palabras, si se cancela toda posibilidad de olvido, en el hombre resentido se desvanece el lenguaje y se pierde el cuerpo. Esto es lo que ocurre en el inicio de *Cien años de soledad* cuando el narrador afirma que el mundo era tan antiguo que había que señalarlo con el dedo. O lo que le ocurre a *Funes el memorioso* o, por qué no, al historiador cuando decide hablar en el lugar de los muertos.

<sup>170</sup> “Proporciona a la venganza un medio: medio de invertir la relación normal de las fuerzas activas y reactivas. Por eso, en sí el resentimiento es ya una sublevación, es ya el triunfo de esta sublevación. El resentimiento es el triunfo del débil como tal, la sublevación de los esclavos y su victoria en tanto que esclavos. Y es en su victoria donde los esclavos forman un tipo”. Cf. G. DELEUZE, *Nietzsche, la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 2009. p. 160.

### **Umbral 3: Un documento inolvidable: experiencia y testimonio en *Cloverfield* de Matt Reeves<sup>171</sup>**

#### **0. Introducción**

No deja de ser sintomático que en el seno de una crisis y un desconcierto general el cine actual encuentre uno de sus puntos de inspiración fundamentales. En este sentido adquiere importancia el hecho de que buena parte de los productos audiovisuales más elaborados partan de esta nueva tipología del hombre posthistórico para reflexionar sobre las relaciones entre imagen y experiencia, pasado y presente que imparablemente se imponen en las grandes urbes. Una buena muestra de ello es la sorprendente recepción de *Cloverfield*<sup>172</sup>, un filme concebido desde una estética innovadora y exigente, pero que no escatima en recursos, actores y temáticas tradicionalmente asociados a los productos de entretenimiento. Pese a esta aparente ambivalencia, pese a instalarse a medio camino de un producto elaborado y de masas, *Cloverfield* huye de la gratuidad del efecto y centra su atención en la inquietante proximidad entre lo espectacular y lo monstruoso como divisa central de nuestra experiencia postmoderna.

En este sentido resulta asombrosa la capacidad del filme para iluminar retrospectivamente y con sutiles guiños cinéfilos la necesidad de reactivar el género de monstruos bajo otra clave. Mientras en *Frankenstein*, *King Kong*, incluso en la saga *Alien*, el lugar asignado al monstruo aparece caracterizado con rasgos de humanidad, en *Cloverfield*, un filme consciente de la pérdida de autoridad de los relatos, emerge como un elemento político que no sólo se limita a constatar la corrupción y descomposición de un orden concreto sino a cuestionar los presupuestos que lo sostienen. En este nuevo marco, el problema capital de la modernidad, a saber, la mediación de la acción como dispositivo generador de subjetividad, revela toda su importancia. La identidad de acción y sentido está en *Cloverfield* íntimamente relacionado con la pregunta, crítica y

---

<sup>171</sup> Buena parte de las ideas vertidas en el presente texto se hacen eco de un texto similar publicado en el año 2009 en la revista de filosofía Riff-Raff.

<sup>172</sup> *Cloverfield* es una película del año 2008 producida por J.J Abrams, dirigida por Matt Reeves y escrita por Drew Goddard. Después de una intensa campaña publicitaria que incluyó todo tipo de argucias, la película fue estrenada en enero del 2008 sin gran éxito de público y de crítica.

nostálgica, por la suerte de la experiencia en el mundo contemporáneo. Mientras tradicionalmente el valor y la autoridad de la experiencia se ha impuesto como un modelo de conocimiento -matemático- que, al echarse encima de la experiencia, excluye todo lo que esta tiene de irreducible y heterogéneo, en este filme la trayectoria de la experiencia se corresponde con la trayectoria de su expropiación.

Pero quizá el punto de mayor de interés consiste en mostrar de qué modo en propuestas como esta u otras se planta cara a ese proceso de destrucción de la experiencia aceptando su supuesta expropiación. El extrañamiento del pasado, tal central en *Cloverfield* y que roba toda posibilidad de extraer de él experiencia alguna, sienta la base de un proyecto poético que, al dar *testimonio* del pasado de *otra* manera, hace de lo inexperimentable el “sentido común” de la nueva experiencia.

Traducida en Latinoamérica como Monstruo, o en España como Monstruoso, *Cloverfield* presenta una serie de escenas grabadas por una cámara digital, posteriormente recuperada de los escombros por el ejército de los Estados Unidos. Archivada con el nombre que da título a la película -Cloverfield-, el espectador asiste a los fragmentos de una historia que cuenta no sólo la incipiente historia de amor entre dos jóvenes, Rob y Beth, sino a “la suerte” de todo su círculo de amistades y familiares directos. Por esa razón, las escenas que presenciamos son fruto de un montaje accidental. En ellas se intercalan sin criterio aparente momentos del pasado, en los que Rob y Beth, la pareja protagonista, parece disfrutar de un idilio amoroso, con la filmación, apenas un mes más tarde, de la fiesta de despedida de Rob después de anunciar su próximo viaje a Japón por motivos de trabajo. Según queda registrado en la cinta, algo así como un rugido deja a oscuras la ciudad e interrumpe la fiesta. Desde ese momento se suceden terribles sacudidas, la tierra tiembla y la ciudad deviene un caos en el que sólo cabe sobrevivir. A partir de ese momento, la supervivencia de Rob y todos sus amigos, Lilly, Jason y Hudson entre otros, marcará el trayecto de su huida. Sin embargo, en medio de una atmósfera de connotaciones apocalípticas, Rob decide buscar a Beth e intentar rescatarla. Sus amigos le siguen. A pesar de saber por los monitores de televisión que el ejército emprende una ofensiva total contra el monstruo bombardeando toda Manhattan, el grupo de amigos sigue adelante hasta rescatar a Beth de un piso convertido ya en ruinas. Finalmente, buscando un helicóptero que logre evacuarlos

definitivamente de la isla, irrumpe de nuevo el monstruo esta vez con consecuencias desastrosas: mueren todos menos Rob y Beth, ahora solos, refugiados en un túnel desértico de Central Park<sup>173</sup>. Allí la pareja trata de grabar sus últimas voluntades. Sólo les queda la cámara y el monstruo.

### **1. Experiencia del nihilismo, nihilismo de la experiencia**

Frecuentemente marginados de todo canon cinematográfico, filmes como *Cloverfield* se hacen cargo del horizonte político en el que el nihilismo se ha convertido en la tendencia de fondo de la sociedad moderna. Todo intento de organización política, en otras palabras, cualquier tentativa de comunidad, está atravesada por la experiencia de la nada<sup>174</sup>. De este modo, el nihilismo, es decir, la acción política reconvertida en gestión y “gubernamentalidad”, invade sin permiso muchos aspectos de nuestra existencia. Sin embargo, no lo hace, según el gesto adquirido de la filosofía política, lanzando medidas de protección respecto al avance del nihilismo sino reconociendo en la nada algo que nos pertenece de un modo muy íntimo. Como parte del desarrollo de la película pone de manifiesto, toda tentativa comunitaria no permanece prohibida o eclipsada sino simplemente constituida por la nada, de ahí que las irrupciones inducidas por esta estén marcadas por un doble signo: en primer lugar, por el incesante trabajo y operatividad que la irrupción de la nada provoca, y en segundo lugar, por la reproducción de la nada que el intento de su neutralización introduce. De esta manera, en contra de las prácticas comunitarias –comunicativas- que tratan de contrarrestar la potencia devastadora de la nada negando la hendidura que esta abre, la nada que la película patentiza en forma de monstruo expone a los protagonistas que tratan de exorcizarla a una nada mayor que excede cualquier voluntarismo y toda conciencia. La gran cantidad de indicios que en mayor o menor medida aluden a la aparición paralizante de este vacío como del uso abrumador de los medios técnicos o el modo de plantear las relaciones íntimas de los personajes, lejos de constituir una dimensión simbólica donde se pueda configurar un espacio, un tiempo y una experiencia común,

---

<sup>173</sup> El nombre con el que se asigna al documento digital que vemos, *Cloverfield*, proviene del “antiguo” nombre de Central Park donde el ejército encontró la cámara.

<sup>174</sup> R. ESPÓSITO, C. GALLI, V. VITIELLO (comp), *Nihilismo y política*, Manantial, 2009, Buenos Aires

asumen la función de un dispositivo cuya estructura va dando lenta pero inexorablemente forma al caos en el que se interna la película.

Pero en *Cloverfield* no sólo hay indicios para pensar la experiencia contemporánea del nihilismo sino también para tratar el nihilismo de la experiencia. Uno de estos síntomas, precisamente aquel del que nos ocupamos en estas líneas, alude a algo que no surge como consecuencia de una catástrofe sino de la vida cotidiana de una gran ciudad: la expropiación de la experiencia. La experiencia ha dejado de ocupar el lugar que tradicionalmente le quedó asignado; como sugiere Agamben, “en la actualidad cualquier discurso sobre la experiencia debe partir de la constatación de que ya no es algo realizable”<sup>175</sup>. La dificultad de conciliar los intereses particulares de todos los integrantes del grupo por un lado y la promesa de rescatar el objeto sagrado del amor de uno de sus protagonistas por el otro, pone de manifiesto la imposibilidad de articular y transmitir un recuerdo común para la posteridad. Esa incapacidad, evidenciada en la película por el tono apocalíptico y el paisaje ruinoso que filma, no se debe a una rebaja de calidad de la vida contemporánea sino a un proceso en el que la transmisión de lo vivido ha perdido su autoridad -la que le confiere la palabra y el relato- para construir un lazo social. Como consecuencia de todo ello, no sólo se debilita, cuando no se revoca definitivamente, la unidad de la conciencia que desde Kant es el fundamento de toda experiencia, sino que, debido a su desautorización como dispositivo capaz de controlar las sorpresas, la expropiación o ausencia de experiencia, esto es, aquello que patentiza su hendidura y por lo tanto su nada, ya no puede pensarse como una búsqueda voluntaria tendente a articular nuevamente lo humano, sino como una experiencia no querida, involuntaria; tal y cómo como sugiere Carlo Galli<sup>176</sup> y revela la película, la experiencia es siempre una experiencia imprevista, una catástrofe súbita.

Un ejemplo de ello lo tenemos en la escena que se ve interrumpida por la primera aparición del monstruo. En la azotea del piso donde tiene lugar la fiesta de despedida del protagonista, el hermano de Rob, Jason, ofrece un consejo cuya

---

<sup>175</sup> G. AGAMBEN, *Infancia e Historia*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2003. Dejo constancia de la importancia de este libro en el presente texto. Sus ideas, sus comentarios y la cantidad de sugerencias que proporciona han sido cruciales como fuente de inspiración y punto de partida de este trabajo

<sup>176</sup> R. ESPÓSITO, C. GALLI, V. VITIELLO (comp), *Nihilismo y política*, Manantial, 2009, Buenos Aires.

interiorización va a marcar el desarrollo inmediatamente posterior de la acción de Rob y del todo el grupo al que este arrastra: “vive el momento y busca a Beth con todas tus fuerzas”, dice Jason a propósito del enfado que ha provocado la huida de Beth de la fiesta. A partir de ese instante, el resto de la odisea de los personajes va a estar determinada por el desarrollo y la inspiración de esa consigna. Fulminado todo indicio de figura paterna capaz de coordinar una acción salvadora, el contenido del consejo no puede transmitir una experiencia vivida, sino más bien todo lo contrario, algo que no ha sido ni vivido ni experimentado. Desde el momento en que la fugacidad y la instantaneidad de lo suministrado en el mensaje de Jason revoca por su misma naturaleza efímera las condiciones que hacen posible la experiencia -el espacio y el tiempo- el sujeto que le corresponde ya no puede ser aquel que es capaz someter las impresiones sensibles a la exactitud de las determinaciones científicas y con ellas prever el futuro, sino un ininterrumpido devenir en el que se sucede un infinito cruzarse de objetos y sensaciones. Este punto inestable, despojado de toda experiencia, reina en todo el filme para poner de manifiesto que la posibilidad de testimonio de la catástrofe depende de una destrucción de una concepción moderna de sujeto, así como una tentativa de praxis en el que no hay representación posible, se rompe la perspectiva y su capacidad de significación mundana se despoja de todo poder.

Es en este sentido que con películas como *Cloverfield*, no condicionadas por impulsos melodramáticos ni por demandas identitarias obsesivas, se hace posible una modalidad de discurso audiovisual que se hace cargo de una práctica compleja de testimonio. A diferencia de otras propuestas, que confían sus recursos y puesta en escena a una estética que apuesta por una sobriedad casi mística<sup>177</sup>, la particularidad de *Cloverfield* reside en que usa la herramienta y el soporte de producción de Hollywood para cuestionar sus bases tanto productivas como sobre todo narrativas. Mientras Hollywood se preocupaba por desplazar el núcleo tormentoso de esa nada, *Cloverfield* hace de su emergencia el núcleo mismo de su propuesta estética. De ahí que la condición imposible de la experiencia y de la polis en destrucción en la que se inscribe conforme un absoluto que, como ya hemos venido sugiriendo, transforma el vacío de la experiencia, su nada, en el punto nuclear de su poética.

---

<sup>177</sup> Estoy pensando en la extraordinaria *En la ciudad de Sylvia* del realizador español José Luis Guerín

El papel de la oscuridad en *Cloverfield* forma parte de una misma maniobra: su fotografía nocturna hace que el tono acristalado de la noche neoyorquina pese como el misterio sin solución que abate a los personajes, la elección de los actores, todos ellos independientes y guapos, confirman la coreografía glamorosa que nuestro imaginario ha puesto sobre New York, el movimiento incesante de la cámara autoproclamándose protagonista de lo que sucede; es más, lo que sucede es lo que registra el movimiento caótico de la cámara. El autor pone todo lo necesario en escena para que el ojo no de abasto con su mirada y se imponga el lado inasumible de lo que ocurre; de hecho, es lo inasumible – la ruina y la catástrofe- lo que ocurre.

No en vano, la conciencia del vacío de la experiencia que se materializa en algunos rasgos psicológicos, en el comportamiento de los personajes y en la organización formal de la película, adquiere la forma de una revelación diferida que concibe su técnica y su estructura no como una clarificación psicológica ni sociológica de los acontecimientos, sino como el atesoramiento de un misterio de una comunidad y un lugar. Representada en el monstruo, esa nada, ahora completamente inexperimentable, se consagra en un misterio. El archivo sellado con la marca del ejército estadounidense que encabeza la cinta se corresponde con ese desvelamiento diferido que busca en su interior una certeza que no alcanza ni al autor -¿quién es el autor de esa cinta?-, ni a las personas que tratan de sobrevivir en el caos, ni al propio espectador. Desde esta perspectiva -y este el punto relevante-, es esta ausencia de certeza a todos los niveles lo que en definitiva gobierna la economía narrativa y estética del filme, hasta el punto de hacer de esta condición de lo inexperimentable su estado normal. De ahí que ese misterio, que tiene que ver directamente con la incredulidad y la interrogación constante de los personajes ante lo sucedido -la irrupción de un algo innominable que convierte la ciudad en caos-, no cobre relevancia por su mera existencia, ni mucho menos por constituir otra tradición, sino más bien porque es su particular forma de ser la que marca toda tradición con el signo de la oprobio y la gloria.

Sin embargo, la pérdida del contenido, la insignificancia del referente y la imposibilidad recuerdo, que se hace patente en la figura del monstruo no es necesariamente un dato triste. La extrañeza, el asombro y la incredulidad ante la

destrucción inexplicable y terrorífica representada en el monstruo, y que roba el grado de experimentalidad a los objetos y a las relaciones más comunes, deja de ser así un elemento más de la película para conformar el procedimiento ejemplar de un producto artístico que hace de este extrañamiento la morada de una nueva experiencia.

## **2. Experiencia y técnica.**

Detrás de la triunfante imposibilidad de transmitir experiencias que sufren todos los personajes de *Cloverfield* se esconde una operación por medio de la cual la nada que emerge entre pasado y presente, imagen actual y virtual y experiencia vivida y experiencia transmitida se expone a ser capturada. En este marco la clave para pensar *Cloverfield* en relación al problema de la experiencia debe apoyarse necesariamente en una reflexión sobre el papel de la técnica. En un contexto como el nuestro en el que prolifera la multiplicación de los medios y se impone el carácter errante del hombre, la vivencia del shock introducido por las diferentes modalidades de los gestos involuntarios capturados por los diferentes dispositivos técnicos tiende a convertirse en norma. En ella, el efecto de la experiencia, tradicionalmente orientado a proteger de las sorpresas que trae esta modalidad de la memoria, ocupa un lugar estratégicamente residual, cuando no inexistente. Siguiendo en este punto a Benjamin la cotización a la baja de la experiencia en el mundo actual tiene uno de sus lugares paradigmáticos en los medios de comunicación, y más concretamente en el periódico. Como él mismo recuerda comentando a Proust, “las aspiraciones interiores del hombre no tienen como naturaleza única el ámbito privado”; más bien es la disminución de probabilidades de insertar los datos exteriores en la experiencia personal lo que separa cada vez más y más rápidamente al hombre de lo que acontece. Persiguiendo este objetivo, el periódico, las radios, la TV y en suma todos los dispositivos que remiten al horizonte metafísico de la técnica, obtienen su eficacia después de impermeabilizar el acontecimiento y de aislarlo del ámbito donde se pueda desenvolver la experiencia del lector. Convertido en noticia, o como vemos en *Cloverfield*, en simple material de archivo<sup>178</sup>, el acontecimiento representado se vuelve algo que no se puede convertir en experiencia porque en él se impone lo desconocido, lo in-experimentable mismo. Si frente a lo in-experimentable

---

<sup>178</sup> Es el propio título de la película lo que nombra las imágenes que vemos como un archivo emitido y gestionado por el gobierno de los EEUU

sólo disponemos de mecanismos que reproducen y, en definitiva, alimentan lo descocido, el viviente que surge de ese proceso será un hombre sin experiencia, sin tradición ni pasado, que se expone sin defensas a la recepción de lo nuevo.

Pero el obstinado y errático movimiento que da testimonio de una hendidura esencial donde se impone lo desconocido no es sólo patrimonio de los protagonistas, sino sobre todo del estatuto de las imágenes del filme. En ellas ya no se produce un encadenamiento convenientemente articulado que ajuste los medios a los fines que esta cumple, sino una experiencia en la que se impone la naturaleza misma de la comunicación puesta del revés. Si esto es así, si “lo que impide la comunicación es la comunicación misma”, las imágenes no sólo perderán su tradicional naturaleza significativa sino que permanecerán expuestas a ser capturadas por dispositivos técnicos. En un gesto en nada diferente a las personas que en la película han visto de cerca cómo la estatua de la libertad, emblema de de progreso y libertad, cae a sus pies en medio de una calle de Manhattan, la inmensa mayoría de los espectadores prefiere captar la realidad capturada por una máquina de fotos que tener una experiencia directa. La actualidad de esa “nueva experiencia” da la medida de la vigencia de esa nada de la que la película trata de dar cuenta: mientras tradicionalmente el extrañamiento -ese vacío- de la esencia comunicativa del hombre se fundamentaba mediante conceptos fuertes y comunes (nación, honor, religión), en la posthistoria es esa misma esencia genérica la que, por mediación de la técnica, se proclama autónoma en la medida que conforma un elemento crucial en el ciclo de producción.

La tipología del hombre posthistórico que se refugia en los dispositivos técnicos y no deja de acumular frustración al mismo tiempo que vive instalado en una queja permanente es a juicio de *Cloverfield* el hombre contemporáneo. El hombre contemporáneo se caracteriza porque se le ha expropiado la experiencia; es decir, no porque no pueda acumularla sino porque no puede asignar un sentido a ese proceso de acumulación. Ninguna de las peripecias amorosas o de otra índole de los personajes es susceptible de convertirse en una experiencia transmisible, pero no porque las experiencias hayan dejado de existir, sino porque se efectúan fuera del hombre<sup>179</sup>: todos

---

<sup>179</sup> G. AGAMBEN, *Infancia e Historia*, Adriana Hidalgo, 2003, Buenos Aires

los personajes se apoyan en un instrumento externo (el uso de las máquina de fotos en los momentos más terribles, móviles, etc) para capturar esa experiencia sin que ninguna termine apuntando a una continuidad y un sentido.

### **3. Experiencia y tiempo (memoria)**

Sin embargo, la particularidad de Cloverfield no hay que situarla tanto en la relación directa entre técnica y experiencia, tantas veces ensayada en el pretendido cine de autor, como en la experiencia temporal a la que su articulación frustrada condena al ciudadano postmoderno. En ella todos los dispositivos utilizados para normalizar el uso del tiempo, entre los que destaca abrumadoramente el uso de la cámara, no sólo están lejos de aportar la coherencia necesaria para hacerse cargo de lo que ocurre, sino que reproducen al infinito su naturaleza dislocada, la permanente *adikia*<sup>180</sup> -desacuerdo- en la que vive atrapada todo presente y de la que ningún recuerdo está preparado para suturar duraderamente. Mediante la voluntaria simulación de una filmación completa, sin cortes, el pasado no es devuelto como una imagen pretérita sino como algo que acontece en el mismo momento en que lo experimentamos. Quizá sea esta la paradoja en la que la película está atrapada y de la conscientemente saca tanto partido: lo que vemos es una filmación que remite a un pasado pero que vivimos con la intensidad de lo que acontece en el presente. En lugar de limitarse a guardar los trazos del pasado y resaltar su fuerza ejemplarizante, las imágenes que vemos, y que de otra manera también nos miran, se aplican al frágil ahora en la forma de recuerdo. Sin embargo, la especificidad de ese recuerdo no se centra en el pasado, sino que sobrevive en el momento presente, pero no en una simple analogía sino en la más absoluta identidad. Compartiendo el mismo contenido y la misma carga emotiva, presente y pasado, actual y virtual son ahora indiscernibles en un régimen que determina el rango de toda visibilidad.

Como resultado de todo ello, el tradicional uso de la memoria que presupone una relación lineal y continua entre pasado, presente y futuro, pierde su capacidad para dar

---

<sup>180</sup> Alusión a una figura mitológica griega, representante de la injusticia, que fue retomada por Heidegger en la sentencia de Anaximandro, un texto inacabado del que Hannah Arendt entre otros prestan una gran importancia. Cf. M. HEIDEGGER, *Caminos del bosque*, Alianza, Madrid, 2010.

estabilidad y constituir el pasado. Si como aparece en la película, la desaparición del vínculo común entre el grupo de amigos es también el trayecto de desactivación de la memoria como instrumento de representación, la imagen resultante, esto es, aquella que los espectadores miramos con estupor vuelve a cambiar de estatuto: desactiva cualquier residuo signifiante y se hace absolutamente inoperante. Como deja claro esta intuición, la especificidad de ese régimen uniforme de visibilidad no opera mediante la intervención voluntaria de un sujeto. Precisamente porque la proliferación masiva de imágenes entra en relación directa con su irremediable ausencia de contenido, su movimiento sólo puede girar en el vacío, de ahí que la necesaria pregunta por la titularidad del testimonio que la cinta termina imponiendo deba enfrentarse a la inadecuación entre el pasado y la representación.

Respecto a ella sólo podemos instalarnos en la posición de sujeto si este permanece clavado a su carácter insustancial y permanece tendido e indefenso a lo que la realidad haga de él y no al revés. Pero la parte quizás más inquietante –monstruosa– del filme no es tanto la demostración de su capacidad destructora del monstruo como la articulación misteriosa, no-dicha, de la responsabilidad humana en connivencia con la técnica. De ahí que el artefacto técnico que comprime nuestra experiencia e impermeabiliza el acontecimiento defiriéndolo, esto es, convirtiéndolo en diferencia, es en la película no sólo el instrumento que produce el monstruo sino el monstruo mismo.

### **3. Experiencia y ley**

En contra lo que puede parecer en un primer momento, el lógico e irremediable desfase entre la realidad y su grabación no sólo se patentiza en el tener lugar de la grabación. Su contenido, su cortes, todos los recursos que el filme trata hábilmente de poner escena como si fueran accidentes reales, remiten a una reflexión general sobre la relación vicaria que sostenemos con la realidad, y más concretamente, con la realidad pasada. En esta inadecuación, la dicotomía de memoria y olvido, además de recoger todas las polarizaciones en las que está construida la película (discursivas, de símbolos, alusiones, la apabullante ausencia del plano/contraplano), reproduce el problema fundamental en el que está instalada la película: la coadaptación de estos dos elementos que tienen naturaleza distinta pero que mantienen una relación de reciprocidad. De

manera genérica la película constituye una tentativa de controlar la articulación entre las imágenes determinables, pasivas y receptoras y las palabras determinantes, conformadoras y activas. Aunque aparentemente entre ambas exista una presunción recíproca y se impongan las segundas, entre las dos no existe isomorfismo (son de naturaleza diferente) ni conformidad mediante procedimientos (el método) que conduzcan a lo verdadero. El bosquejo de lo verdadero no se produce aquí por correspondencia sino por lo que les mantiene separados. Entre lo enunciable y lo visible, entre lo virtual y lo actual, entre el pasado y su representación hay una disyunción insalvable por la cual el sentido y, en consecuencia, su historia, ya no tienen lugar, y lo inconsciente, aquello que aparece como lo involuntario y que es asimilable al componente corporal, no encuentra su historia. Entre ambas hay un corte que se manifiesta en la forma de una fisura y que lleva a que se radicalice la distancia entre la imagen ciega o la imagen sin cuerpo de la imagen muda o el cuerpo sin imagen. Como veremos más adelante, el intento, en esta película vano, de actualizar lo virtual o virtualizar lo actual, y por tanto, de articular ambos en un relato emancipatorio que haga posible el nacimiento de una nueva civilización, no puede tomar la forma de un documento que deja constancia de una realidad, ya que con ello repite y acumula lo mismo que trata de resolver.

Aún así, la particularidad que hace de esta obra un síntoma certero de nuestra época reside en poner en relación lo inconcebible que se hace patente en la figura del monstruo con la forma en la se aplica la ley. No sólo la imposibilidad de un relato emancipatorio coincide con lo indecible sino que también es un indecible. En la medida en que la imagen investida por esa hendidura es también la cifra de una inadecuación entre imaginación e idea, su experiencia es la experiencia traumática del enfrentamiento constante con el límite: la tendencia inmemorial de traspasar el límite y no poder hacerlo. Si esto es así, se puede decir que la imagen encargada de dar testimonio interminable de esta catástrofe, la imagen que comunica la imposibilidad de comunicar, al aparecer en la retirada de la ley, en nuestro caso narrativa, coincide con la realidad misma y, por lo tanto, es incumplible. Es aquí donde la revelación diferida que comanda la estructura de la película entra en juego: lo que difiere infinitamente se

convierte en incumplible y como tal en la figura originaria de la norma; aquello que, como comenta Agamben, deja abierta la puerta de la ley<sup>181</sup>.

#### 4. Un documento inolvidable

Sin embargo, lejos de poder transformar la falta en motivos de esperanza, en *Cloverfield* se entiende la experiencia de esa hendidura como una operación dialéctica entre memoria y olvido, tras la cual cobran sentido los intervalos y paradas, los efectos de montaje y la suspensión que lleva consigo una cámara encendida en el momentos mismos de la catástrofe. Antes de eludirse o rechazarse, ambas modalidades se afianzan dándose una paradójica coexistencia a propósito del mismo evento. Como ya hemos sugerido, la indiscernibilidad entre pasado y presente, entre lo actual y lo virtual que remite no a un estado de cosas sino a su acontecimiento, se pone de manifiesto en el punto exacto de inscripción: la cámara. De ahí que como el uso de la cámara está indisolublemente unido a la intención de reproducir de la realidad<sup>182</sup>, está se muestre en un estado permanentemente diferida; en otras palabras, sólo en la permanente *adikia* -desacuerdo- en la que vive instalada nuestro tiempo es posible que lo diferido coincida sin fisuras con la realidad. Así como lo que ocurre necesita de un soporte para poder reproducirse, la realidad y el presente necesitan de su desfase y su diferencia para poder reproducirse: si el presente no estuviera cargado de negatividad, esto es, su ser siempre ya lo que todavía no es, el tiempo permanecería congelado en una eterna inmovilidad. Un evento sólo es posible en el momento en que se realiza, de manera que sólo el pasado se instala como pasado en una operación retrospectiva que *afecta* el presente. Aunque diferido, lo que vemos y nos mira con ojos de cíclope es algo que está aconteciendo sólo a los protagonistas como también a nosotros los espectadores.

La nueva relación con el mundo fijada por la cámara crea personas a merced de los acontecimientos y no al revés. Reducidos a una especie de infancia permanente, los adolescentes que protagonizan el filme palpan el pasado que llevan en su corazón y su

---

<sup>181</sup> G. AGAMBEN, *Homo Sacer I: el poder soberano y la nuda vida*, Pre-textos, Valencia, 2001

<sup>182</sup> En este sentido no carece de importancia preguntarse por qué el amigo de Rob, el personaje que lleva consigo la cámara hasta su desaparición, no abandone la filmación, pese a que todo indique la conveniencia de hacerlo. En una misma línea cabe preguntarse por qué es finalmente el mismo Rob quien recoge la cámara para sus últimos momentos.

pensamiento. Al desactivar cualquier posibilidad de significación y de ese modo liberarse de la servidumbre de la representación, el pasado se hace presente en la forma de una diferencia que se impone con una fuerza insoslayable. El emblema de esta presencia invasiva del pasado es la relación de Rob y Beth que coordina el montaje de la cinta. A diferencia de lo que ocurre en producciones hollywoodienses tradicionales, en las que el recuerdo adquiere relevancia como el dispositivo que proporciona a su sociedad y a su legislación el relato de un inicio, en *Cloverfield*, el pasado, aunque aparezca registrado, nunca se enuncia; *Cloverfield* no cuenta el pasado, sino que lo sufre en el dolor y la falta. Más en concreto, los personajes perciben instintivamente la carga que se deriva del pasado, pero no como un hecho que debe ser recordado sino en la forma de una exigencia que de aquello que permanece inolvidable.

De este modo, tras la indiscriminada captura de la nada de la que la técnica se vale para operar (la cámara), después de la permanente posición de adikia del tiempo (la eliminación de la diferencia entre tiempo real y tiempo de la cámara), la medida de la ruina que vemos en las imágenes se ha transformado en olvido. Como muestra la parte final del documento donde se alternan el momento de la muerte de la pareja con el instante donde se juran amor eterno, el amor y la muerte se dan la mano en un derroche ontológico que excede cualquier modalidad del recuerdo. Pese a que todos los esfuerzos como el de Rob por encontrar a su amada Beth tratan de ordenar los recuerdos en su conciencia, su búsqueda, que en este punto coincide con la investigación y la fuerza que imprime su pasado, se ve irremediabilmente traspasada por la aporía que reina el consumo y el espectáculo: a cada gesto voluntario de la memoria más olvido y tanto más fuerte la necesidad de olvidar, necesidad de olvido que es también signo de la culpa. A fuerza de ser paradójica, la memoria así producida se hace indistinguible de su olvido y genera una monstruosa conciencia culpable que se vuelve universal y que la película caracteriza acertadamente con los atributos de un golem monstruoso sin origen, tradición y pasado, mitad hombre y mitad humano, que se manifiesta en Rob y con él en nosotros como el retorno de lo reprimido, es decir, como la vuelta misma de lo imposible<sup>183</sup>.

---

<sup>183</sup> Por esa razón la operatividad de ese imposible, cifrado en un monstruo a todas luces inverosímil, adquiere mediante el rodeo de la ficción que en estas páginas hemos intentado rastrear una “presencia real”.

Hacerse cargo de esta circunstancia en un discurso artístico que desvele esta nueva condición como el nuevo lugar del hombre habilita una práctica testimonial en el que no sólo se da cuenta de las dificultades de testimoniar sino en el que se acentúe lo histórico de las historias reconociendo la operatividad de lo inolvidable. En un plano superior, en aquel que se preguntaba por la clase de legado que ofrece la propia cinta como artefacto artístico, lo que se impone no es la medida de la ruina como caos informe de olvido, sino una modalidad de testimonio que hace de lo perdido la morada de una nueva experiencia: aquello que en cuanto olvidado resta inolvidable y, contra todo pronóstico, no se puede acumular en un saber, pero en cambio determina el rango de todo conocimiento. Lo que Cloverfield custodia, el secreto final del misterio de su monstruo y de su historia es el núcleo mismo de lo inolvidable: la memoria que en su advenir se olvida y por eso se destina ¿Pura resistencia política?

#### 4 – DOBLE VÍNCULO

En los dos capítulos anteriores hemos analizado las implicaciones que los dos paradigmas desarrollados por Schmitt y Nietzsche tienen sobre el vínculo entre la memoria y el poder. El tratamiento que cada uno hace revela que la memoria aparece atrapada por una aporía: mientras por un lado la memoria soberana vinculada al paradigma jurídico-estatal solo se piensa en relación a una comunidad coactiva de pertenencia ofreciendo narraciones de unión, por el otro, el pasado administrado por un gestión estratégica de la memoria es libre de organizar sus comunidades de referencia en base a diferentes dispositivos que compiten por controlar el espacio de la memoria. Esto determina que un futuro cada vez más desconocido sea compensado con una movilización infinita del pasado. Como si de un espejo se tratase la presencia del uno revelará el reverso negativo del otro, generando entre ambos una relación compleja en el que lo que es visible de un lado ocupa el lugar de lo negativo por el otro. De manera que en la confusión de su cruce se cuestione tanto la presunta autoridad del titular del recuerdo como aquello que lo perfora para después reconstruirlo.

De este modo, si para Schmitt la eclosión de la esfera política en beneficio de una memoria administrada desemboca en la expansión del nihilismo y en la consecuente despolitización, para Nietzsche, en cambio, esta transformación es explicada desde una analítica del poder que tiene como objetivo el control del cuerpo y la producción estratégica y calculada del pasado.

Pero una vez que conocemos el funcionamiento y el porqué de su inversión, quizá sea el momento de abrirse a la posibilidad de su unión, una unión que lejos de ser asumida como la reconciliación de dos polos antitéticos debería ser pensada como una conjunción aporética, llena de equívocos y contradicciones, en la que las dos maneras de vincular la memoria con el poder se presentan como fuerzas inmanentes. De ahí que para que la memoria pueda comprenderse como un dispositivo necesite de un vínculo de orden diferente, de doble dirección. Dicho vínculo hace posible que al mismo tiempo que aparecen separadas, soberanía y gestión logren articularse mediante un juego de fuerzas irresoluble por el que se gestiona la soberanía y se “soberaniza” la gestión, por

el que recuerda el olvido y se olvida la memoria. Se evidencia de este modo que el proceso por el cual hacemos memoria de determinado acontecimiento está atravesado por un conjunto de fuerzas enfrentadas dispuestas en una relación antagónica de imposible resolución, pues las que inicialmente sucumben al empuje de una recobran su energía tanto para limitar la acción de su contrincante como para reemplazar su posición de dominio. Si al resultar irresoluble la batalla por la construcción del recuerdo se convierte en una empresa infinita, si no es posible sustraerse al principio de la lucha antagónica, tendremos que pensar que la lucha, el conflicto, pertenece a la esfera de la vida. Negar esta dimensión conflictiva de la vida, de lo inolvidable, es lo que convierte la memoria es un dispositivo.

## 5- CONCLUSIONES PROVISIONALES

Después de plantear el problema que motiva la presente investigación es posible extraer conclusiones provisionales que hagan avanzar nuestro argumento:

a) Por un lado la dualidad de paradigmas a través de los cuales se ha intentado explicar el devenir y la especificidad de la memoria en la modernidad son limitados. Para ambos la modernidad es a la vez la época del desarrollo y la crisis de la representación. Si el primero, anclado en la idea de soberanía, es afín a estrategias represivas de imposición de olvido, el segundo, anclado en la idea de gobierno y gestión, resulta cercano a estrategias de normalización difusa y ambivalente del pasado.

b) Sin embargo, pese a sus diferencias y limitaciones los dos análisis no deben permanecer aislados, sino que deben complementarse. No solo porque de la modalidad de su coexistencia depende la posibilidad de encontrar una explicación a la especificidad de la memoria en la modernidad. También porque el carácter aporético de su cruce permite profundizar en la memoria considerada como el mecanismo que al permitir disponer totalmente del pasado se vuelve capaz de regular sus relaciones no sólo con el presente sino también con el futuro

c) Considerada como efecto de dicho carácter aporético, la memoria se pone a prueba cuando su funcionamiento depende de la separación y la articulación de los dos paradigmas sin que ninguno se resuelva por completo en el otro, sugiriéndose que la memoria dispone del pasado mediante un doble vínculo: dos fuerzas primordiales contrapuestas, memoria y olvido, que en tanto conceden historicidad a la vida no pueden permanecer separadas pero tampoco sin relación alguna.

¿Hay algún modo de explicar la naturaleza de esta relación que separa y une a la vez? ¿Qué dispositivo hace posible inscribir la historicidad de la vida en el corazón de la polis? ¿Cuáles son las implicaciones, la lógica interna y la naturaleza de este doble vínculo que se forma entre los dos paradigmas políticos?

## **II – EL DISPOSITIVO DE LA MEMORIA**

Este capítulo trata de dar cuenta de la doble racionalidad analizada anteriormente introduciendo la hipótesis de que el incremento de protección defensiva ante la extrañeza que genera el antagonismo entre olvido y memoria constituye la clave hermenéutica que explica la contradicción de la que partimos, esto es, que ante la imprevisibilidad del futuro el titular del recuerdo responde mediante una movilización infinita del pasado frente a la cual solo puede reaccionar mediante la producción también masiva de olvido en todas sus formas. Si esto es verdad, la memoria adquiere una dimensión normativa de naturaleza contradictoria por la cual es necesario negar el elemento conflictivo, vital, del pasado para lograr constituirlo en el presente. Lo que permite su conceptualización no en términos de acción, sino de mera reacción: más que de una fuerza, la memoria se vuelve una contrafuerza que impide que otra, liberada a sí misma, se manifieste. Esto presupone que, como ya se ha indicado, la memoria se ve obligada a caracterizar como mala, contagiosa, peligrosa o portadora de muerte y olvido aquello a lo que se debe enfrentar ¿Cuál es la estrategia que utiliza para salir airoso de este enfrentamiento? La que produce de forma controlada aquello que pretende negar, es decir, generando una modalidad de olvido reintegrable en el perímetro de una memoria siempre dispuesta a dotar, aunque sea de forma provisional, de estabilidad al tiempo. La estigmatización sistemática del olvido se intensifica considerablemente si es comprendida como un dato biológico. Al ser así, la historicidad de la vida introducida por la memoria y el olvido se convierte en un mal<sup>184</sup> que hay que desactivar con urgencia, pues su vida depende de ella. Sin embargo, como venimos indicando, no lo hace arrojándolo fuera, sino incluyéndolo dentro de los confines del recuerdo, estableciéndose así una compleja dialéctica en el que se incluye algo que ocupa la posición de lo excluido, o a la inversa, se excluye en la forma de una inclusión. El resultado de este proceso puede reconstruirse bajo la metáfora corporal: la historicidad que introduce lo inolvidable es abordable por una memoria orgánica, es decir, por una memoria en la que las diferentes partes se ajusten en un todo común dotado de una funcionalidad orgánica, corporal, cuando a su vez lo inolvidable es reconocido como un

---

<sup>184</sup> La culpabilización de lo inolvidable es la clave que permite el ingreso de lo inolvidable en la esfera de la política en tanto exclusión y abandono: “¿Cuál es la relación entre política y vida, si esta se presenta como aquello que debe ser incluido por medio de una exclusión? Cf. G. AGAMBEN, *Homo sacer. El poder soberano*, Pre-Textos, Valencia, 2003, p. 16.

dato patológico, porque es reaccionando ante ello cuando lo inolvidable<sup>185</sup>, ahora caracterizado como negativo, se torna eficaz.

Pero el valor heurístico del diagnóstico se vuelve insuficiente si no se sustenta en la relación que esta dimensión toma respecto a la biopolítica: para su protección, la memoria voluntaria está obligado a remitir a su opuesto, la memoria involuntaria, de la que se protege reduciendo la vida humana a su base biológica, revelando por un lado la biopolítica como la racionalidad política que ordena imperceptiblemente el papel encomendado a la memoria en la modernidad. Y por otro el valor constituyente/destituyente que, como venimos indicando, toma la memoria involuntaria.

La consolidación de este vínculo logra dar una solución provisional a varios problemas. Por un lado completa el sentido de los dos paradigmas al explicar que el vínculo entre vida y poder no solo se da a través de un vínculo negativo, sino mediante uno positivo que potencia e intensifica la historicidad del pasado evidenciando la antinomia de una memoria que solo conserva el pasado negando su potencia expansiva. De modo que el modelo jurídico-estatal ya no se opone al económico-gestor. Por otro, ofrece una clave de acceso que desentraña la esencia y la especificidad de los mecanismos políticos que rigen el comportamiento de la memoria en la modernidad, configurando así una retórica desde la que dotar de cierto sentido a una buena parte de sus manifestaciones contemporáneas.

Sin embargo, la funcionalidad de esta clave explicativa no se reduce a la armonización de los paradigmas. También es útil para analizar los efectos últimos de la paradoja que cristaliza en su cruce. Si bien es cierto que la tarea asignada a la memoria, y por tanto lo específico de su carácter político, es la autoconservación del individuo, también lo es el hecho de que movilizar infinitamente el pasado corra el riesgo de producir efectos inesperados. Al absolutizar la dependencia del pasado con el de fin de garantizar la supervivencia individual se acentúa la deriva nihilista y autodisolutiva del pasado que supuestamente protegen, reduciéndolo a un dato desnudo eternamente

---

<sup>185</sup> En este punto es importante señalar que para Agamben la vida que se hace patente en lo inolvidable no precisa ser politizada, ya que es política en sí: “¿Tiene esta verdaderamente necesidad de ser politizada o bien lo político está contenido en ella como su núcleo más precioso? Cf. G. AGAMBEN, *Homo sacer. El poder soberano*, Pre-Textos, Valencia, 2003, p. 153.

dispuesto y al mismo tiempo -y precisamente por ello- eternamente olvidado. Lo que sigue trata de localizar esta deriva autodisolutiva en una serie de imágenes que, aunque tiendan a localizarse en diferentes órdenes disciplinares, se despliegan en la forma de una superposición que, como ya se sugirió en la introducción, vincula memoria voluntaria e involuntaria en una relación compleja que hace de la una el fondo respecto del cual la otra adquiere relieve. Desde este punto de la vista, la memoria voluntaria, en tanto categoría privativa, solo adquiere eficacia como una modalidad negativa de la memoria involuntaria, haciendo de ella un límite que resulta a la vez constituyente y destituyente: constituye el pasado al tiempo que lo destituye.

## 1. INVESTIR EL PASADO

La dialéctica negativa implicada en la construcción de recuerdos mantiene una relación directa con el lenguaje normativo, o para ser más exactos, ejerce un papel preponderante en el proceso por el cual el pasado es investido como un pasado apto para construir un presente desde el que orientar el sentido de la acción. No es posible introducir normatividad en el pasado de un modo directo, en otros términos, afirmativos; al contrario, la normatividad se despliega usando un elemento que la contradiga, el olvido. Garantizar la memoria de una comunidad implica una doble operación: por un lado, la certeza de que un pasado heterogéneo y conflictivo no va a amenazar la rememoración común, y por otro, que esa aceptación común implique el olvido activo de la violencia que la ha dado lugar. De lo que se deduce que la memoria no se protege de un enemigo externo sino de aquello que forma parte y la constituye como tal. El peligro fundamental de la memoria afecta a la relación que rige su propia constitución y por tanto a la posibilidad de poner en cuestión la identidad de los individuos y en consecuencia de la exposición conflictiva a los otros. Y también que al exponer a la memoria y al olvido a una extrema reciprocidad se termine perdiendo el contorno que define a cada uno.

Contra esta ceremonia de confusión se levanta el vínculo entre memoria y derecho<sup>186</sup>: reconstruye lo amenazado por el carácter esquivo del pasado que aparece en la memoria involuntaria. Aquí reaparece el núcleo paradójico ya mencionado. Dado que su carácter cambiante y metamórfico del pasado no es una patología, sino su forma más originaria, la memoria, al entrar en contacto con el derecho, se convierte en su opuesto evidenciando que el vínculo entre pasado y derecho es un vínculo negativo: mantener con vida al pasado, es decir, que este juegue un papel en el presente, significa distanciarse de su potencia más intensa. Constituye el pasado destituyéndolo<sup>187</sup>.

---

<sup>186</sup>En este punto puede ser iluminadora una analogía estructural con el derecho. De la misma manera que en la memoria el pasado debe quedar suspendido para hacer el pasado inteligible, en el estado de excepción la norma sólo puede referir a la situación normal suspendiendo su aplicación. Ambos se aplican desaplicándose, y en ambos el problema se orienta en torno a un espacio vacío: anomia, *vacuum* jurídico para uno y memoria vacía de toda determinación para el otro.

<sup>187</sup>La importancia de esta paradoja es recogida por Roberto Espósito en varias ocasiones, pero en esta su vínculo con el derecho resulta explícita: “Se podría llegar a decir que el derecho conserva la comunidad

## 1.1. Propium

La protección que la memoria brinda al pasado obliga a asociar al recuerdo con su titular, ya sea este el estado, la nación o el ciudadano. Por un lado, tenemos la impropiedad absoluta del pasado, por otra la personificación o la individuación de alguien que en tanto titular de ese recuerdo despliega o puede desplegar sus derechos. Ya se trate de un recuerdo público o privado -desde uno personal al colectivo del gremio de archiveros, bibliotecarios o historiadores-, su modo de relación no se altera. Continúa siendo el de la comparación, la reivindicación, lo que pone de manifiesto su distancia frente a la memoria involuntaria ¿Es posible que un pasado sometido a la norma convierta en común lo que por definición hemos dicho que es privado, propio? Perdería esa cualidad que define su razón de ser: la diferenciación que proporciona frente a los que no tienen derecho a ejercerlo.

Sin embargo, el movimiento que lleva de lo propio a lo común es donde la memoria, investida ya de su capacidad para normativizar el pasado, puede proteger al pasado de cualquier relación amenazante. En lugar de reconocer en el olvido activo el elemento de propia recusación, es en razón de su promoción que se activan una serie de procedimientos que sujetan el pasado a las pruebas de su validación. Erigido en autoridad soberana, es decir, en tanto sujeto de pleno derecho, el titular del recuerdo selecciona, archiva, o admite recursos en función de los requerimientos del presente que regulan su práctica.

Es cierto que la producción y la administración voluntaria de olvido determina su autoridad y esta su posesión. Pero para que cristalice su sistema defensivo, la autoridad del recuerdo debe enfrentarse a quienes no la detentan, pues de otra manera el titular del recuerdo no sería declarado legítimo propietario. Solo quien puede reclamar como legítimo el pasado que evoca puede ejercerlo aunque de este modo se admita

---

mediante su destitución que la constituye destituyéndola. Y esto –por paradoja extrema- en la media exacta en la procura reforzar su identidad”. Cf. R. ESPÓSITO, *Inmunitas. Protección y negación de la vida*. Amorrortu, Buenos Aires, 2005, p. 37

como condición constitutiva de dicho titular su derecho a la exclusión de cualquier otro lo que le es propio.

Este es el razonamiento que deja ver que la normatividad proyectada primero sobre el titular del recuerdo y después sobre el pasado es más que un criterio, una fuerza, o con más precisión, que es la fuerza<sup>188</sup> el presupuesto oculto de la memoria como instrumento normativizador.

## 1.2.- Olvido del olvido por el control del olvido

El error, la supresión, la eliminación de huellas, todo aquello comprendido en la categoría de olvido activo no se limita a preceder a la memoria; es más, la acompaña en el proceso por el cual la memoria se constituye en el movimiento circular ya descrito, aquel por el cual aquello que ha sido decretado como fuerza se transforma en un pasado legítimo y lo legítimo retroactúa sobre la fuerza: la única manera de proteger a la memoria del olvido que ella necesita para su constitución es olvidar ese olvido que ha sido instaurado como “norma”.

El carácter protector de la memoria consiste en esto, en olvidar su olvido para controlar el olvido<sup>189</sup>. Esto significa que la memoria funciona asumiendo en su interior aquello de lo que se quiere proteger. La memoria no quiere zafarse de aquello que la violenta, sino conducirlo, ahora transfigurado, en su interior. De lo que se infiere que lo que amenaza a la memoria no es el olvido, sino aquello que queda fuera de su ámbito. El hecho de que exista algo que escape a su voluntad. La ilegitimidad del olvido no es su contenido sino su emplazamiento. Con desplazarla desde fuera de su ámbito al adentro, la memoria logra que el olvido no solo deje su enfrentamiento con la norma

---

<sup>188</sup> La transformación de la memoria desde su consideración como facultad a la de fuerza tiene su breve genealogía. Como ya hemos indicado, su primer paso se detiene en Nietzsche. Sin embargo, la sustracción total del valor ofrecido a su posible politización es una operación deducible de la crítica a la violencia benjaminiana, así como del examen al que Agamben somete las relaciones difusas, cuando no contradictorias, entre justicia y derecho: “El derecho no tiende en última instancia al establecimiento de la justicia. Tampoco al de la verdad. Tiende exclusivamente a la celebración del juicio, con independencia de la verdad o de la justicia” Cf. G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Pre-Textos, Valencia, 2000, p. 16.

<sup>189</sup> La victoria última de este recurso se produce cuando el olvido del olvido oculta la historicidad de la experiencia. Deshistoriza hasta el punto de forzar una repetición que eternamente retorna.

sino que termine cooperando con ella, aunque sea para apresarlo como algo de lo que es preciso huir; no olvidar es siempre la consigna que sostiene toda tentativa de moralizar el pasado.

Pero la interiorización del olvido no es un proceso neutro; al contrario, supone que afirmar que el olvido sea la condición de posibilidad de la memoria, así como la memoria es la condición de posibilidad del olvido, su racionalización, describiendo así un círculo que, de un modo afín a lo descrito por Benjamin como núcleo mítico del derecho<sup>190</sup>, evidencia el carácter no histórico de todo dato histórico. Es contra la posibilidad de que ese pasado desnudo -sin cualificación y por lo tanto asumible como cuerpo<sup>191</sup>- tienda a su intensificación que la memoria debe activar su mecanismo de protección. Y lo hace sometiendo a ese pasado a un juicio en este quede eximido de toda culpa. Aquí culpa quiere decir ser portavoz de un dato biológico.

### 1.3. Culpabilización

La prueba de la eficacia de este recuerdo pasa por la prevención de cualquier eventualidad futura. Solo introduciendo una norma en el pasado es posible protegerse de cualquier devenir: haciendo del pasado un hecho, un dato aseguramos al presente contra la incertidumbre del futuro. Pero, ¿cómo hacerlo? ¿Es posible manejar aquello que escapa a todo control? Sometiendo a la memoria involuntaria a un proceso de culpabilización que no tiene por qué coincidir con la culpa efectiva<sup>192</sup>. Al atribuirle una

---

<sup>190</sup> Como resultado de esta operación, el mecanismo por el que la memoria se libra de ese pasado trunco para fundar su capacidad de referencia, termina identificándose con la *fictio juris* que pretende conservar el pasado como fuerza de (ley). Paradójicamente, por medio de esta maniobra, se sacrifica el pasado a su propia supervivencia y se lo conserva presuponiendo su sacrificio: lo *hace vivir* a costa de su borradura. Pero sólo quien borra es capaz de inscribirlo de nuevo. Así, en tanto la memoria se relaciona con el pasado a costa de desvitalizar su presente, en tanto articula y mantiene unidos presente y pasado a costa de excluir su componente esquivo, irreducible en una inclusión, su estructura se corresponde a la estructura del estado de excepción.

<sup>191</sup> Y a su vez portador del nexo entre derecho y violencia que constituye el elemento que “se encuentra en la relación más íntima con la soberanía” Cf. G. AGAMBEN, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Pre-Textos, Valencia, 2002, p.130.

<sup>192</sup> Esta experiencia es retratada con precisión por Primo Levi en *Los hundidos y los salvados*: Nosotros, los sobrevivientes, no somos los verdaderos testigos. Es una noción que estorba y de la que he tomado conciencia poco a poco, leyendo los recuerdos de otros y releendo los míos a varios años de distancia. Nosotros, los supervivientes, somos una minoría no solamente exigua, sino anormal: somos los que, gracias a la prevaricación, la habilidad o la suerte, no hemos tocado el fondo. Los que lo han hecho, que han visto la Gorgona, no han vuelto para contarlo, o se han quedado mudos, sin embargo son ellos, esos “musulmanes”, esos devorados, los testigos integrales, aquellos cuyas confesiones habrían tenido una

culpabilidad independientemente de su merecimiento no solo invertimos el proceso - primero la condena y luego la culpa, la condena a la culpa-, sino que la encerramos en un destino: en tanto condenada y condenada a ser culpable la memoria protege al pasado de devenir.

Semejante conservación no es neutra; es más, procede del mismo mecanismo descrito anteriormente: condena preventivamente aquello que quiere salvar y lo hace reduciendo su movilidad, la intensidad de su ritmo a una materia. El pasado se sustrae a toda dimensión involuntaria una vez que ha sido reducido a materia condenada a ocupar un lugar en el espacio, cuando se le otorga un papel significativo en la narración. Lo que significa que para su conservación sea necesario el sacrificio de su componente más vivo. Volvemos así a encontrarnos con el papel decisivo del olvido. La memoria solo sobrevive en su relación con su contrario: solo en la medida que hace del olvido la condición de la memoria, esta puede sobrevivir a sí misma y conservar el pasado con vistas a la consolidación del presente.

#### **1.4. Interiorizar lo interno y exteriorizar lo interno**

Sacrificar el pasado para su propia supervivencia implica que su violencia no es tampoco un dato exterior, sino que nace y se reproduce en su interior<sup>193</sup>. Puede incluso considerarse su expresión más propia. Llevada al extremo, la ambivalencia que suscita el sacrificio del pasado puede conducir a la aniquilación del propio recuerdo. Así lo considera Benjamin cuando analiza el comportamiento de la empatía<sup>194</sup>. Pero empatizar

---

significación general. Ellos son la regla, nosotros la excepción” Cf. LEVI, P. *Los hundidos y los salvados*, El aleph, Madri, 2000, p. 85.

<sup>193</sup> La huella de Schmitt en Agamben es en este punto manifiesta. Lo es en un doble sentido: por un lado, la decisión no necesita norma ni derecho; actúa desde el vacío. Y por otra, la norma depende de la excepción porque esta crea la situación para que el derecho haga valer su vigencia: “Sólo porque la validez del derecho positivo queda suspendida en el estado de excepción, puede este definir el caso normal como el ámbito de propia validez” Cf. G. AGAMBEN, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Pre-Textos, Valencia, 2002, p. 30.

<sup>194</sup> Como ya se ha sugerido, el sentido de la empatía aquí utilizado se corresponde con el de Benjamin. Para este la empatía es el recurso del historiador historicista con el que recoger el botín de los vencedores: “Fustel de Coulanges recomienda al historiador, si quiere éste revivir una época, que debe sacarse de la cabeza todo lo que sabe del transcurso ulterior de la historia. Mejor no se podría caracterizar el procedimiento de empatía. Su origen es la pereza del corazón, la acedia, que desespera de apoderarse de la genuina imagen histórica que relampaguea fugazmente. Aquella (pereza) era para los teólogos de la Edad Media el fundamento originario de la tristeza (...) La naturaleza de esta tristeza se hace más nítida cuando se pregunta con quién hace empatiza el historiógrafo del historicismo. La respuesta reza,

con el pasado, coronarlo con el marchamos de los vencedores, hasta destruirlo no es la peor de las noticias. Lo verdaderamente ruinoso procede de que una vez declarada la catástrofe, una vez que el pasado muestra su impotencia a la hora de definir una acción, este toma el presente hasta llevarlo al límite y desbordarlo fuera de sí. Los efectos de un presente colmado de su negatividad, casi nunca deseables, son más imprevisibles que nunca. Es lo que ocurre cuando la experiencia de un pasado indeterminado vuelve indiscernible el presente hasta reclamar de él una cantidad y complejidad de memoria inesperada: moviliza el pasado eternamente haciendo imposible la construcción de un recuerdo nítido. Es entonces cuando la memoria destinada a proteger del olvido termina produciéndolo. Cuando esto sucede el pasado deja de ser una entidad sólida y se convierte en su opuesto, en un líquido que en su errante trayectoria se infiltra, se inmiscuye hasta propagarse de forma indiscriminada en el tejido social. Propaga su mal no solo sobre el pasado deseado sino también por sobre el sujeto que lo evoca hasta reclamar un nuevo procedimiento pensado para frenarlo y ponerle fin.

La suerte de este procedimiento nos ofrece un nuevo aspecto sobre la memoria como mecanismo protector: si logra “salvar” la deriva entrópica a la que voluntariamente se expone es porque está obligada a inyectar una dosis de olvido que no sea letal para su propia constitución. Con el fin de purificarse de su propio elemento perturbador, la memoria está obligada a separarse y aislar un elemento de sí sobre el cual hacer converger el mal de la colectividad; suministrar un olvido que debidamente estigmatizado genere un pasado compartido. La memoria toma así un poder doble: destructor y salvífico, sanador. Genera memoria porque es productor de olvido.

Pero al mismo tiempo que alberga el olvido en su interior -o lo que es lo mismo, una vez que penetra en el perímetro de la memoria- es necesario su traslado a un exterior que es donde se ubica la dimensión normativa de la memoria. Antes de que sea motivo de su propia recusación, la memoria dispone del olvido como principio esencial de legitimación del pasado en base a procedimientos y pruebas que certifican su veracidad y así logra dotar de trascendencia a un pasado inmanente. Instaure así un

---

inevitablemente con el vencedor. Pero los que dominan la sazón son los herederos de todos los que han vencido” Cf. W. BENJAMIN, *Walter Benjamin. Libro I/vol. 2*, Abada, Madrid, 2008.

recuerdo común, santo, legal, legítimo<sup>195</sup>, trascendente frente a un pasado inmanente, culpable que vive en los márgenes de la legalidad.

### **1.5. La memoria como autogestión**

Sin embargo, no es seguro que este mecanismo de proyección del interior al exterior describa con precisión lo ocurrido en las sociedades contemporáneas. La ausencia de comunidades coactivas, en las que la memoria es pensada como un instrumento de pertenencia hace que todos los grupos se disputen el tiempo entregando a la propia memoria la responsabilidad de encontrar sus referencias sin remitir a ninguna entidad trascendente, lo que corre el riesgo de que su gestión no sea suficiente y se convierta en una fuerza autodestructiva.

No es seguro que el hecho de que la memoria sea entregada a controlar su propio espacio sea motivo de autodisolución. Aunque esta posibilidad exista, lo importante de momento no es probar la necesidad de ese efecto, sino el giro implicado en su una memoria obligada a controlar su auto-producción. Cuando se describe se hace notar el cambio: la protección ya no se brinda a un pasado que es considerado portador de peligros, sino que estos se superponen y habitan en el mismo mecanismo destinado a la protección. De ser así es la propia concepción de la trasmisión del pasado la que se altera ostensiblemente: ya no se trata de dotar al pasado de un contenido referencial sustantivo, sino de transmitir sus propios límites. En tanto entidad privilegiada de la transmisión, la memoria expresa lo limitado de su competencia. La transmisión no es autotranscendente.

De este modo el vínculo entre protección y memoria se transforma. La memoria ya no es un dispositivo que se vuelca sobre el pasado para protegerlo de lo que considera amenazante, sino que debe defenderse de ella misma, lo que implica que al

---

<sup>195</sup> La propia noción de lo legítimo guarda relación con la memoria. Una ley es aceptada como respetable, digna de aplicación porque se ha mantenido en el tiempo hasta poder doblegar su lado más siniestro. Lejos de someterse a la diferencia entre la vida finita del hombre y la infinita del cosmos, es decir, a su historicidad, la temporalidad de lo legítimo confirma en su memoria -la tradición- aquello que asegura al presente de sus posibles contingencias. Como veremos en *Promesas de este* el trabajo criminal consiste en fijar esta memoria en la naturaleza misma del clan con el fin de perpetuar la identificación entre norma y sangre: la familia se concibe a sí misma como portadora de los valores eternos.

mismo tiempo que protege amenaza, o lo que es lo mismo, solo protege en la medida en que produce las amenazas de las que luego se defiende. Su función no es restaurar el pasado a un orden natural ni ofrecerle legitimidad. La memoria debe producir certezas, pero no de manera afirmativa, sino por vía negativa, no con el poder del recuerdo, sino con la potencia de su negativo, el olvido. La protección de la memoria ya no se brinda con el recuerdo, sino mediante el olvido o su posibilidad.

Es precisamente contra la posibilidad de producir su contrario que, al introducir la posibilidad de olvido, la memoria readapta su capacidad de protección, inscribiéndose de nuevo como mecanismo generador de norma. La decepción de un recuerdo también puede ser elaborada si está contenida como una de sus posibilidades. Lo ignoto del futuro se compensa no solo con la movilización infinita de pasado, sino con la posibilidad de que este no se produzca y la expectativa sea siempre decepcionante. Por eso se construye el acontecimiento como memoria antes de que este no encuentre un lugar de inscripción<sup>196</sup>.

Este presupuesto abre la posibilidad a que sea el carácter litigioso de la memoria, su capacidad conflictiva, el elemento mediante el cual pueda describirse como un mecanismo de protección. Si el único modo de protegerse contra la posibilidad de que un recuerdo no cristalice en una expectativa es prever esa eventualidad, el deber de la memoria consistirá en producir el conflicto no letal a cuya gestión pueda amoldarse una preceptiva selección de recuerdos. Así se deja atrás la vieja dicotomía que opone orden y conflicto: ya no se percibe lo conflictivo como aquello que impide el orden, sino como aquello a partir de lo cual es posible generar memorias protectoras. La proliferación creciente de procesos de autovictimización<sup>197</sup> y los nacionalismos<sup>198</sup> de nuevo cuño pueden ser explicados por medio de esta lógica.

---

<sup>196</sup> En parte por ello resulta difícil creer en lo anunciado por el comentadísimo final de la historia. Antes de fin podríamos hablar de una sobredosis de historia en un doble sentido: por un lado, la vivencia real de acontecimientos históricos mediante su puesta en escena mediante actores; por otro, la necesidad de configurar el hecho presente como algo que debe pasar a la posteridad. Es el síndrome del “video de la boda” hoy llevado al extremo con la práctica de *selfie*.

<sup>197</sup> Cf. C. ELIACHEFF y D. SOULEZ LARIVIÈRE, *El tiempo de las víctimas*, Akal, Madrid, 2009.

<sup>198</sup> Ante una memoria que hace olvidar la ausencia de todo origen, el nacionalista hace valer la pulsión identitaria construyendo un mito, el mito de los orígenes, en el que la constitución imaginaria de una agresión original propagada en el tiempo funda la legitimidad del acto de resistencia del que surge la nación.

Es obvio que esta lógica eleva la eficacia jurídica del recuerdo. En tanto el conflicto es orden y el olvido memoria, la movilización de pasado no protege de la amenaza de algo que le precede, sino de los efectos de su propia protección. La memoria se vuelve así un mecanismo autoinmune que ya no depende de la fijación de una norma construida como moral desde un exterior; al contrario, es de su eficacia protectora de la que depende su capacidad normativa. Y por consiguiente no requiere olvidar el olvido para positivizarse. Ya no necesita un olvido del que distanciarse. A menos que sea vea en su borradura una violencia mayor, aquella que pretende prescindir del carácter conflictivo de la memoria eliminando la memoria misma.

## 2. KATECHÓN

Es precisamente la insistencia de lo negativo lo que nos conduce del plano del derecho al de la teología. Allí, bajo su manto protector, la memoria se despliega a su vez en dos líneas de sentido: por un lado, su capacidad de salvación y sanación, y por el otro su carácter normativo. Lo que en su cruce queda determinado es la idea de que la supervivencia del pasado tiene como condición el sometimiento y el respeto escrupuloso a una prohibición inviolable. Esto significa dotar a lo negativo de un doble valor: no solo lo negativo implicado en la prohibición no es lo contrario de lo afirmativo sino su condición de posibilidad, sino que de su introducción depende su doble carácter preventivo, protector, por un lado, dinámico y vital por el otro.

### 2.1. Plenitud y sanción

El alcance teológico de la memoria vincula estos dos pares a una bipartición fundamental. Por un lado, tenemos su principio salvador, la plenitud que, vinculada a una expansión vital suponga un incremento divino. Plenitud espiritual pero también biológica, de salud y vigor físico y por tanto de garantía frente a toda clase enfermedad. A diferencia de esta primera vertiente vigorizante y expansiva tenemos otra de carácter coactivo, prohibitorio que localiza el nódulo que debe mantenerse a distancia bajo la imposición de sanciones.

El matiz netamente protector que toma la memoria reside en la superposición funcional de las dos partes, o en otras palabras, el efecto teológico de la memoria se inscribe en el cruce de ambos; con más precisión, en el modo en que uno opera en función del otro. Esto resulta claro en la relación que Agustín establece entre *cupiditas* y *caritas*<sup>199</sup>: una vez más mientras en el primero nos sumerge en una multitud gozosa de

---

<sup>199</sup>“ El amor, en cuanto memoria, constituye la resurrección continua del tiempo de aquella eternidad ya conocida y olvidada, antigua y nueva, que “trabaja” dentro de nosotros y lleva la inquietud a nuestros corazones” Cf. R. BODEI, *Ordo amoris. Conflictos terrenos y felicidad terrena*, Cuatro, Valladolid, 1998. El amor, como la memoria, no permite una separación radical respecto al presente pero tampoco permite un anclaje completo a él. Por eso Agustín distingue dos tipos: caritas, en cuanto es una memoria dirigida a Dios, y Cupiditas, en tanto relaja la memoria y tiende a la disipación. Esta diferenciación ocupa

la mundanidad, el segundo introduce una normatividad que reduce el pasado, entendido en su carácter temporal, a la prescripción que requieren las prohibiciones. Solo la presencia de la prohibición, de raíz jurídica, hace posible que el sacrificio tome un matiz salvador. Entonces comprendemos mejor la memoria agustiniana: su cristalización no es sinónimo de felicidad, goce o integridad contemplativa. Supone antes bien un alivio físico, en el que se evita la pérdida de sí tan habitual en los que se entregan a la concupiscencia. Más que un cualidad plena, absoluta, Agustín entiende la memoria como el mecanismo que hace frente a la dispersión mediante una “reunión conmigo mismo y en cuya virtud puedo decir “yo soy”<sup>200</sup>.

Con el fin de apartar el riesgo de la dispersión, la memoria debe introducir en su propio interior un fragmento de la nada que la amenaza del exterior. Incorporando aquello que la niega está en condiciones de desplegar su defensa. Agustín llega a esta conclusión cuando, comentando “la concupiscencia de los ojos”<sup>201</sup>, concluye que solo el repliegue reflexivo sobre sí está en condiciones de hacerse cargo de la variedad y la multiplicidad del mundo. La memoria es ese instrumento que impide, recoge, que religa la dispersión en un gesto eterno de recogimiento. Recoger la dispersión<sup>202</sup> -es la expresión de Arendt- es también imponer, ofrecer un papel al escrúpulo. La memoria salva pero al mismo tiempo queda condicionada por la presencia de la dispersión y la pérdida que debe contener hasta el punto de que llevada al límite quede confinada en el umbral de indistinción: la memoria extrae su potencia de la pérdida, la *caritas* de la *cupiditas*.

## 2.2. Confesiones

Esta coimplicación de freno y desarrollo, de apertura y cierre que define la memoria agustiniana reaparece en las *Confesiones* acosta de una leve pero crucial transformación<sup>203</sup>. Si ya antes habíamos localizado las implicaciones aporéticas en el péndulo entre dispersión y recogimiento, plenitud y prohibición en las *Confesiones* se

---

un lugar clave en el desarrollo de la tesis de Hannah Arendt. Cf. H. ARENDT, *El concepto de amor en Agustín*, Encuentro, Madrid, 2011, pp-36-55.

<sup>200</sup> *Ibíd*, p. 75

<sup>201</sup> *Ibíd*, p. 42

<sup>202</sup> *Ibíd*, p. 75

<sup>203</sup> AGUSTÍN, *Las confesiones*, Gredos, Madrid, 2010.

hace explícita la relación de su dinámica jurídica con el ponente biológico<sup>204</sup>. Recordar el pasado y recogerme a mí mismo de la dispersión, que es a su vez la posibilidad de la aniquilación, es lo mismo que confesarme, dice Arendt comentando a Agustín. Y lo que lleva a la memoria, al recogimiento, el recuerdo del origen es el hecho de que allí resuena el eco del creador, aquello que es exterior a mí y con lo que solo tengo acceso mediante el recuerdo<sup>205</sup>.

---

<sup>204</sup> A diferencia de Remo Bodei que excluye una concepción patrimonialista de la memoria en Agustín creo que este ofrece materiales para pensar que la reconquista del alma desde la memoria, o mejor, desde su narración se ofrece en un punto en el que lo espiritual y lo corporal se dan indiferenciados. Bodei dice: “Falta en Agustín todo tipo de concepción puramente patrimonial o funcional de la memoria: su función principal no consiste solo en acumular recuerdos a causa de su utilidad para la supervivencia del individuo o de la especie, no se propone lo que los estoicos llamaban *oikeiosis* o instinto de conservación” Cf. R. BODEI, *Ordo amoris. Conflictos terrenos y felicidad terrena*, Cuatro, Valladolid, 1998, pp. 93.

<sup>205</sup> La temporalidad agustiniana, volcada enteramente al futuro no resume todo su armazón conceptual, pero supone el inicio de su despliegue. El origen no remite a un instante gozoso en cuyo despliegue encontramos la vida. De suponerlo así, toda historia, toda confesión no es más que un anécdota insignificante, pues su base se quedará en la expresión de un anhelo vacío. Frente a esa experiencia, más común de lo que parece en nuestro presente, la de Agustín está preñada de dolor y angustia. La propuesta agustiniana entiende la existencia como algo que puede ser, como una promesa lanzada y cumplida por la presencia de dios en nuestro interior. Sobrepasar el dolor surgido ante la pregunta que me cuestiona (soy un problema para mí mismo) significa entregarse a la base del cristianismo que maneja Agustín: una entrega incondicional al futuro absoluto. El neo platonismo (Plotino) y el estoicismo no resuelven el problema, pues ambos aceptan al hombre como instancia autosuficiente, replegándose sobre sí en el caso del estoicismo o logrando la serenidad eterna para Plotino y sus seguidores. Cuanto más me pienso como autosuficiente más me vuelvo un problema y más puedo buscar la vía ascética para resolverla. De modo que solo me puede salvar una posibilidad trascendente, aún cuando esta se pliegue necesariamente a una lógica sacrificial por la cual se acepta los términos de una renuncia a cambio de una proximidad innegociable a dios. El emblema agustiniano de *Ordo amoris* guarda una relación directa con este asunto. Enfatizando la idea de orden se descarga en la voluntad humana, débil y por tanto proclive a las tentaciones de la carne, el mal que debe evitarse, un déficit introducido por el gnosticismo y el maniqueísmo tan proclives a entender el mundo como una cárcel. La operación de Agustín, que en realidad ofrece dignidad filosófica al cristianismo, pretende dar una respuesta sólida al tropismo de las corrientes que circulan en aquella época, alentando una forma de vida que se proyecte hacia un orden más alto, generalmente subestimado como estrategia política, que es el amor. Desde muy pronto Agustín entiende que es la relación con la anterioridad la que abre el camino a la posibilidad del amor. No obstante, las vías de acceso al amor no son unívocas y se diferencian por sus maneras no equivalentes de entrar en relación con el origen: la apropiación positiva se llama *caritas* (amor al prójimo) y el vínculo erróneo con el pasado se denomina codicia, jactancia, concupiscencia, *cupiditas*. En ambas el ser último es buscado a instancias de la dimensión temporal, pues es en la pregunta por su origen donde el humano puede concebirse como criatura y a dios como su creador. Sin embargo, dado que el ser humano se consagra a dios en la temporalidad a través de la memoria nunca puede atraparse a sí mismo en su totalidad. En el proceso de imitación radical a dios, se hace evidente la inadecuación del ser entregado a su origen y a dios y la necesidad de su cumplimiento. Es el de dios es también el ser para dios. La estructura que al mismo tiempo sella la dependencia de la criatura respecto a su creador junto a su imposibilidad es la expresión máxima de la ley y de su necesidad. Entregada a la imposibilidad de cumplimiento, la ley está en condiciones de pedir al hombre rendimientos que solo puede proporcionarle su reconocimiento como un ser finito, íntimamente ligado a su problematización interna.

En Agustín ser y tiempo se oponen. Si verdaderamente quiere ser el ser<sup>206</sup>, el hombre debe trascender su mundanidad, que es esencialmente temporalidad. Trascender la temporalidad y olvidar su mortalidad es la tarea de la memoria, el instrumento mediante el cual el hombre está en condiciones de reconciliarse con su origen buscando a Aquel que “me hizo a mí”. La memoria toma así el carácter de una lucha vital: la necesidad de su aparición reside en superar la temporalidad, aquí sinónimo de caducidad y portador de muerte.

¿De qué manera hacerlo? El origen, el ser y la vida feliz que nos ofrece el creador solo puede ser alcanzado por una rememoración. Solo recordando un pasado anterior y externo a toda experiencia terrenal encuentra el hombre su dimensión determinante, una dimensión a la que solo se puede rendir cuentas mediante el recuerdo, pues sin ella el mundo y como el mundo también el hombre es una entidad perecedera. Al re-establecer un vínculo con algo creado podemos decir que esa cosa es. Cuando Agustín analiza el recuerdo de este modo nos dice que toda memoria es una celebración del nacimiento, un acto de gratificación hacia aquello que somos. Memoria y voluntad: recordamos aquello que queremos ser como fuente de “trasmundana de existencia” que “expande el alma”<sup>207</sup>. Anudada a la voluntad, la memoria permite garantizar la protección, pues el recogimiento ya no depende de la trayectoria libre de un deseo, sino que ella está implicada toda una dimensión de lo humano.

Cuando Agustín analiza la memoria como el instrumento del origen no llega a una conclusión diferente a lo sugerido hasta ahora: al captar lo específico de la memoria como la capacidad de transformar algo indeterminable, por cuanto no es atribuible a un

---

<sup>206</sup> La memoria muestra aquí su naturaleza conmemorativa, pues redescubre los acontecimientos orientados por la verdad que hay en nosotros. En su imperativo -atrévete a descubrir eso que está en ti- se percibe su naturaleza excluyente que pronto se convierte en norma.

<sup>207</sup> Expandir el alma es una alusión a la *distentio animi*, una concentración del presente que permite su reconocimiento como tal, pese a que nunca se dé en la forma de una presencia plena. Esa es la misión de la memoria, o mejor, de recordar aquello que hemos olvidado. Esta memoria del olvido es la premisa para asumir nuestra finitud con el fin de retornar hacia la meta y el origen en Dios. Dice Bodei: “El presente en sentido propio no puede, por tanto, identificarse con el punto inextenso ni con la propia presencia” Cf. R. BODEI, *Ordo amoris. Conflictos terrenos y felicidad terrena*, Cuatro, Valladolid, 1998, pp. 94. El propio Ricouer recurre en varias ocasiones a Agustín. La primera de ellas en La memoria, la historia, el olvido se pregunta por la naturaleza del paso del pasado que tiene lugar en la *distentio*. Dice así “Es el problema de saber si la teoría del triple presente (la trinidad, añadido yo) no da a la experiencia viva del presente una preeminencia tal que la alteridad del pasado se vea afectada y comprometida por ella”. P. RICOEUR, *La memoria, la historia, el olvido*, Trotta, Madrid, 2003, p. 134.

exterior ni a un interior, en algo determinable, no deja de reconocer que en su interior opera una dimensión neutralizadora; es más, esta dimensión no solo se hace presente en la privación que la memoria realiza sobre el pasado -privarle de su carácter definitivamente ido-, sino que reaparece a su vez en relación a la indeterminación propia de la memoria. En la medida en que la victoria de la memoria consiste en privar al pasado de su dimensión de pérdida para transformarlo en una posibilidad de futuro, nada garantiza que su victoria sea definitiva, lo que la sitúa una vez más como aquello que cura lo que ella misma produce.

### **2.3. Carne y cuerpo**

Una vez que conocemos su *modus operandis* quizá sea el momento de preguntarse por el sujeto que le acompaña. La memoria, como Cristo, mantiene unido en función de su doble naturaleza el conjunto del pasado que se reconoce en ella. Recobrarlo implica, además de celebrar la gracia concedida por el creador, el despliegue de toda su interioridad. La memoria es el dispositivo que interioriza, la instancia clave que permite tratar el conflicto en la forma de su interiorización. Dios primero es amor y luego se interioriza. Así como la división interior del héroe trágico no se debe al conflicto interior -todo conflicto es un conflicto objetivo-, Agustín lo interioriza como una especie de catástrofe psicológica. La memoria hace posible este paso. Y lo hace en primer lugar definiendo el marco donde ella misma pueda ser soberana: la demanda cristiana de una sujeción libre exige una entidad que se haga cargo de sus actos y como tal la necesidad de atribución de una serie de acciones a los sujetos. Lo que, como se observa en las *Confesiones*, identifica memoria a ley. Y en segundo lugar equiparando la memoria a la autoconciencia: al ser capaz de recordar lo que ha sido olvidado -pero que debido a esta prestación de la memoria de alguna forma permanece- la memoria ofrece una estabilidad al presente. Memoria es aquello que capacita a la mente para tenerse presente, ofrece un lugar desde el que producir actos y responsabilizarse de ellos.

Pero lo importante no es tan tanto pensar esta identificación como analizar lo implicado en ella. Es aquí donde la parte dogmática se sitúa cerca del sistema defensivo que la memoria construye. Desde una perspectiva cristiana no hay posibilidad de

renunciar al marco que proporciona la interioridad. De hacerlo -esta es la primera de las prohibiciones- el ser humano se abre a su destrucción psicológica, aunque esta también es entendida en términos biológicos: no desarrollar la memoria como instrumento de gestión de conflictos puede suponer ponernos en peligro como especie. La prueba de que esto es así reside en que todo lo es reconocido como amenazante es metaforizado por un avatar de la carne, carne desnuda e indefensa<sup>208</sup>. El carácter ido del pasado -su irrevocable marchamo de pérdida- que el uso de la memoria pretende dejar atrás es asimilado a una noción de deseo indiferenciadora que curiosamente el propio Agustín asimila a la propiedad netamente matérica de la madre. Ha sido el comentario de León Rozitchner sobre las *Confesiones* quien ha insistido más en este punto<sup>209</sup>. La madre, como el pasado -el origen irreconocible si no es simbolizado-, representa el elemento negativo, pecaminoso, donde refulge el poder de la carne y su fuerza indiferenciadora<sup>210</sup>. No es tampoco menor importancia el léxico de Agustín en este punto. La dispersión en la que sumerge este acontece en la forma de la curiosidad, de una “concupiscencia de los ojos”. A diferencia de otros sentidos que se recrean en la belleza, la visión sucumbe a la tentación de traspasarla no por una pasión masoquista de enfrentamiento al dolor, sino por el ansia de acumular experiencia. La visión es el órgano que deja al viviente a merced de una comprensión de la experiencia dominada por la intensidad y no por la duración. Por eso desde un punto de vista de Agustín la visión se opone frontalmente a la memoria y surge la necesidad de regularla

La estigmatización de lo negativo no es sinónimo de su desaparición; al contrario, es índice de su necesaria inclusión. Dar una valencia negativa al conflicto es el requisito para su posterior inclusión. Pero no es el único. Para que la neutralización cristalizase debemos dar otro paso, su reducción. La memoria vuelve a ser este operador que la ejecuta. Allí donde la memoria se prueba, donde demuestra su verdadero alcance,

---

<sup>208</sup>En *Tiempo y narración III* Ricoeur se interesa por Agustín a propósito del vínculo entre narración y humanidad. El tiempo se hace tiempo humano, dice Ricoeur en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal. P. RICOEUR, *Tiempo y narración III*, Siglo XXI, México, 2003, p. 26.

<sup>209</sup>L. ROZITCHNER, *La Cosa y la cruz. Cristianismo y capitalismo. En torno a las Confesiones de San Agustín*, Loda, Buenos Aires, 2001. E objetivo del libro, afín parcialmente a lo que aquí nos interesa, muestra que el espacio espiritual concedido a la memoria no es otro que el que encubre el carácter violento de toda política. El libro, como otro de su autor, revela el origen violento de toda conciencia.

<sup>210</sup>El mundo desprovisto de la huella divina es el reino de la concupiscencia, de la pasión sin medida de la inmanencia que hace ver al hombre como una entidad autónoma con capacidades creativas y, por tanto, con la capacidad para imaginarse como un Dios.

dice Agustín, es recordando aquello que yacía olvidado pero que de alguna manera permanece. Del mismo modo como la reguera de pérdida que deja el pasado es -como lo es la carne- un índice de conflicto aniquilador, la memoria lo convierte en un conflicto tratable –en un olvido rescatable- desde una posición presente que la propia memoria estabiliza. Así, el proceso por el cual se constituye el titular del recuerdo pasa por un proceso doble: primero, por un proceso negativo que exige la desmaterialización de lo ido -de la carne- para su conversión en olvido tratable -cuerpo salvador-, y segundo por uno positivo que espiritualiza el pasado, lo jerarquiza para después ofrecérselo glorificado a Dios.

Sin embargo, el proceso no finaliza aquí. La memoria dispone el pasado pero también lo narra en la forma de una confesión ante Dios. Imprimiendo un *telos* a los acontecimientos estos se van ordenando, se regulariza su ritmo, pues este siempre describe la misma trayectoria, una ascensión y una ascesis que conduce a encontrar a Dios en mí mismo. Mientras nos confesamos nos embarcamos en la liturgia de la transustanciación: transformamos la multiplicidad de la carne -la dispersión del pasado que decía Agustín- en la unicidad de un cuerpo -la memoria gloriosa que no deja de superarse a sí misma-. De tal manera que entre las dos líneas de sentido iniciales -la salvadora y la coactiva, la biológica y la jurídica- se produzca una relación de reciprocidad funcional: el pasado investido proporciona carne a la memoria, así como esta brinda estabilidad y duración al pasado. Sin embargo, ese mismo movimiento que transforma la carne en cuerpo, lo ido en memoria no consuma su desalojo, sino su control interno. Si como se ha sugerido lo ido del pasado es una energía no fijada resulta difícil pensar que la memoria sea capaz de totalizarla. Es precisamente en el movimiento de imitación radical a Dios que hace posible la memoria donde se hace evidente la inadecuación del ser entregado al origen y a Dios y la necesidad de su cumplimiento. El ser de la memoria es también el ser para Dios<sup>211</sup>. La estructura que sella al mismo tiempo la dependencia de la criatura respecto a su creador junto a su

---

<sup>211</sup> Una cualidad ontológica en este caso muy diferente a la de Agamben: mientras en este el ser aparece en la forma de la desnudez, en Agustín es plena, perfectamente cumplida. En términos del propio autor italiano podríamos decir que en Agustín la memoria politiza el pasado en la medida en que este entre en relación con aquella mediante una exclusión inclusiva. Dice Agamben: “El viviente posee el logos suprimiendo y conservando en él su propia voz, de la misma forma que habita en la polis dejando que en ella quede apartada su propia nuda vida” Cf. G. AGAMBEN, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Pre-Textos, Valencia, p. 17.

propia imposibilidad es la expresión máxima de la ley y de su necesidad. Entregada a la imposibilidad de cumplimiento la ley está en condiciones de pedir al hombre rendimientos que solo puede proporcionarle su reconocimiento como ser finito, íntimamente ligado a su problematización interna. De este modo el requerimiento inscrito en el “para Dios” permite a su vez un conocimiento que es a su vez el conocimiento cabal del pecado. Pecamos en la medida en que nos adentramos en la mundanidad y olvidamos a Dios. Por eso, si tomamos en serio la necesidad de divinizar el mundo para eliminar su contagio pecaminoso, quizá tenga razón Blumenberg cuando afirma que la base del cristianismo que toma de referencia a Agustín no solo no logra desembarazarse del componente gnóstico del que desea huir sino que lo multiplica sin saber que lo hace<sup>212</sup>.

#### **2.4. Narrar el mal**

La protección ante el carácter netamente defensivo de la memoria de Dios introduce el problema de la teodicea. Investido como cuerpo-en los términos fijados anteriormente- el pasado debe ser mantenido con vida, aunque la sanación no sea definitiva, mediante la neutralización de aquello que se aparece como amenazante. Pero como la neutralización nunca es completa, la memoria no solo tiene la obligación de autosuperarse hasta producir un pasado sano, un cuerpo divino, sino de explicar sus efectos no deseados no su gesto. Dicha explicación toma por tanto matices compensatorios. En la liberación de toda posible relación con el mal reside el nexo que vincula teodicea con protección: solo aquello que está libre de la mordedura del mal es capaz de enfrentarse a ella ¿Cómo hacerlo? La solución de Agustín remite al pecado original, la situación mundana en el que viviente en su desnudez natural todavía no puede confesar porque la memoria no ha hecho todavía acto de presencia. La condición

---

<sup>212</sup> El mundo desprovisto de la huella divina es el reino de la concupiscencia, de la pasión sin medida de la inmanencia que hace ver al hombre como una entidad autónoma con capacidades creativas y, por tanto, con la capacidad de imaginarse como un dios. Esta autonomía pecaminosa cristaliza en el hábito, una forma de vida inmanente que se desenvuelve burlando a la muerte en su referencia al mundo. No abandona la referencia al origen, aunque a un origen inadecuado que, al no estar anclado a divinidad alguna, reproduce aquello de lo que trata de desembarazarse. Al no disponer de una huella divina, el hombre se aferra a un pasado cuya efectividad en el presente es transitoria y meramente temporal. El hábito, una tonalidad emotiva no muy diferente a la melancolía, vive atrapado en la producción de un eterno ayer sin futuro afín a las preocupaciones gnósticas, pues el déficit constitutivo del hábito no logra burlar las huellas dejadas por la conciencia.

universal del pecado es no tener memoria, ser un infante. De modo que todo sufrimiento accidental, así como su memoria, es de este modo un contrapeso dialéctico, una justicia póstuma que rellena la falta con su particular ambivalencia: sana y hiere, recuerda y olvida al mismo tiempo. La memoria no solo explica así el dolor sino que justifica su presencia en términos de remuneración -el dolor es la consecuencia lógica del pecado original- y de inversión futura: si no hay dolor -y el dolor exonera a Dios porque es producto de nuestra falta original- no habrá nada que recordar ni de lo que confesarse. La remuneración adquiere un matiz jurídico y la inversión futura una biológico, pues corre el riesgo de que la transmisión -incluso a otras generaciones- sea la de la propia e inevitable inmersión en la culpa.

Por lo demás, la misma concepción -traída al debate teórico reciente<sup>213</sup>- del juicio reflexionante como un “esfuerzo colectivo para alcanzar la comprensión histórica del mal” demuestra que la semántica de la teodicea permanece pese a su aparente degradación. El juicio reflexionante, según afirma Pía Lara, permite aprender de las catástrofes. Pensando los hechos particulares -atrocidades cometidas en la Historia- como episodios históricos es posible extraer enseñanzas morales que una vez discutidas y filtradas en el espacio público estén en condiciones de ser ofrecidas a las instituciones para que así puedan prevenirlas. Aprender de las catástrofes se vuelve una necesidad presente pero también y sobre todo futura ¿Pero no es el intento de su superación, de su narración, la manera más directa de hablar su mismo lenguaje? Si todo nuestro trayecto es correcto estamos obligados a llegar a una conclusión inquietante. Toda memoria del mal, al someterse a un requerimiento anticipatorio antes que restaurador, estrecha de nuevo el vínculo entre teodicea y memoria. Si recordar significa reducir el componente amenazante para enfrentarse a un mal hecho a su medida, toda memoria del mal dejará atrás un resto que la propia progresión de la narración pretende borrar, reproduciendo el mal tras el ejercicio mismo en el que intenta superarlo.

---

<sup>213</sup> LARA, M. P., *Narrar el mal. Una teoría posmetafísica del juicio reflexionante*, Gedisa, Barcelona, 2009.

### 3. COMPENSACIÓN

#### 3.1 Antropología histórica

La lógica compensatoria<sup>214</sup> inscrita de una forma primaria en el funcionamiento de la teodicea reaparece en la antropología histórica que Koselleck denomina *Histórica*<sup>215</sup>. Que dicha reaparición se produzca en la sustitución de lo divino por lo humano confirma la relevancia de lo implicado. Si la huella divina ha desaparecido es el hombre quien debe relacionarse con lo negativo. Del cambio en ello implicado se comprende la atención que Koselleck presta a la *Sattelzeit*, período en el que emerge una nueva subjetividad ética pero que al mismo tiempo se consagra el ideal del progreso y la aceleración, instrumentos ambos de control del movimiento histórico. La historia adquiere autonomía y se convierte en su propio sujeto con el fin de organizar su propia representación. Sin embargo, como buena categoría de cariz compensatorio la historia de los conceptos trata de colmar situaciones de falta que pretende o sustituir. Por eso no se puede obviar la raíz antiliberal de Koselleck<sup>216</sup>. Un mundo dominado por la aceleración y la sensación ininterrumpida de obsolescencia requiere de una historia de los conceptos que introduzca en la idealización implícita en la fe al progreso un anclaje en un saber que sostenga la proyección futura en una experiencia conceptual. Algo similar, aunque en otro plano, ocurría con Agustín. Así como en este la memoria estabiliza y contiene con su participación de conocimiento una experiencia delimitada por el futuro absoluto, en Koselleck la historia de los conceptos se rigen por condiciones que limitan y por tanto regulan el cambio y en su medida todo futuro.

---

<sup>214</sup> Sobre la “Kompensation”, José Luis Villacañas escribe: “Los ensayos fundamentales de (Joaquim) Ritter se desplegaron desde los años 30 hasta los años 60 y acompañaron a una serie de estudiosos que, como E. Rotheke o W. Conze, mantenían un hilo de unión con el pensamiento conservador alemán previo a 1933 (...) Era una teoría en cierto modo normativa, casi tanto como la propia hermenéutica de H. G. Gadamer. No se trataba meramente, en la línea de Max Weber, de mostrar como de hecho en la sociedad, y sus nuevos hábitos de vida y de trabajo, influían sobre las dimensiones psíquicas, subjetivas y culturales, sino cómo tenían que reforzarse esas dimensiones subjetivas de los europeos para no ceder de forma inapelable a las exigencias de la sociedad industrial” Cf. A. RIVERA GARCÍA y VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis, *La ontología de la presencia. Aproximación a la obra de Hans Ulrich Gumbrecht, Hyrios* (col. Libros del marrano), Valencia, 2012.

<sup>215</sup> En palabras del propio Koselleck, la *Histórica* se pregunta por “las condiciones de posibilidad de toda historia”, lo que supone un acto reflexivo previo a la constitución de la historia como historia. Cf. R. KOSELLECK Y H. G. GADAMER, *Historia y hermenéutica*, Paidós, Barcelona, 1977, p. 69

<sup>216</sup> Cf. A. GALINDO, *El antiliberalismo como clave en la obra de Koselleck*, Araucaria. Revista iberoamericana de filosofía, Política y humanidades, Nº 21. Primer semestre de 2009. pp. 44-62.

Ahora bien, lo que verdaderamente revela el pasaje entre una economía destinada a la salvación y una regulación del pasado es la relevancia prestada a lo negativo. Compensar un déficit -en el caso de Koselleck el liberalismo, en el de Agustín la impronta gnóstica- nunca será un acto originario, plenamente afirmativo, sino una reacción, una contrafuerza, un golpe que hay que parar con el fin de restablecer el equilibrio inicial. Su ganancia, de haberla, es siempre una pérdida que debe integrar.

### **3.2. Rentabilidad de lo negativo**

La persistencia de lo negativo también determina la definición de tiempo histórico. Para atenderlo es necesario entender que la diferencia entre pasado y futuro, o en términos más antropológicos, la diferencia entre experiencia y expectativa son las categorías formales que como tales permiten establecer las condiciones de toda historia y, en consecuencia, un dato antropológico sin que la historia no es posible. Lo que ahora es necesario asegurar no es un dato previo, sino la historia concebida como un proceso. Es necesario estabilizar su movimiento. Por eso, pese a que las expectativas no se dejan deducir por completo de las experiencias, por cuanto siempre sucede algo que las trastoca, siempre será necesario basar la primera en la segunda. De no hacerlo la aceleración ganará la partida hasta aniquilar las condiciones tradicionales de existencia.

Aquí la lógica de la compensación se acerca a la de la protección. Cuando se habla de la autoregulación a la que se debe el tiempo histórico ya no se alude a una tentativa de equilibrio proveniente del exterior, sino de una positivación de lo negativo. En nuestro caso, lo negativo no se acomoda a lo positivo. Pasa a formar parte y ser directamente productivo para su propia neutralización. Se asume la asimetría entre pasado y presente como el único modo que protege al hombre de su misma negatividad, y esto ya sea en su sentido gnoseológico, en el que el hombre no puede dirigirse al pasado de forma directa sino siempre dando un rodeo, ya sea en el sentido más biológico, en el que debe proyectarse más allá de sí misma para que de ese modo la niegue y al mismo tiempo la haga posible. En ambos casos es necesario convocar un elemento externo que objetiva el olvido inolvidable en formas que difieren de su presencia inmediata con el fin de sobrevivirse a sí misma. Compensar es aquí es contrarrestar,

limitar la fuerza de lo inolvidable, lo que termina por reducir su intensidad. El pasado no surge libremente, sino de una limitación que la contiene y la hace posible al mismo tiempo. La identidad del pasado es sinónimo de su diferencia.

Pese a las resistencias del propio Koselleck, al considerar todavía que la experiencia del pasado podía modificar el futuro, era cuestión de tiempo que la lógica compensatoria de su pensamiento dejará ver su montante nihilista. Al entregarse al potencial aniquilador de aquello de lo que quiere diferenciarse, la memoria que posibilita se aferra a un sentido completamente defensivo. Para conservar el pasado es necesario inhibir las fuerzas vitales que recorren por dentro. Pero es esta dialéctica entre mantenimiento y exclusión, cura y herida la que corre el riesgo de ser contraproducente. Y no porque la memoria constituida no obtenga sus rendimientos, sino porque al mismo tiempo que rinde debe hacer funcionar a su contrario describiendo un movimiento pendular en el que lo que pueda considerarse un hallazgo evolutivo beneficioso para la vida -la historia- sea al mismo tiempo el origen de otros problemas -ignorar al olvido animal. Es decir, que así como la reducción del olvido inolvidable da un espacio a la memoria para que opere libremente, su presencia hace que la memoria pueda a su vez ser tomada por su contrario. Si esto se confirma, lo que de otra manera supone abrir la puerta hacia un futuro absoluto, corre el riesgo de invertir la línea del tiempo. El futuro, al no estar presente y ser por tanto constitutivamente negativo, aparece como indeterminado hasta el punto de desaparecer del control de una estancia humana.

### **3.3. El riesgo de lo inolvidable**

El balance entrópico de esta tendencia queda al descubierto por Schmitt cuando comenta la incidencia de las revoluciones sociales en la modernidad como índices de aceleración. Siguiendo esta línea, Koselleck interpreta las revoluciones modernas como una secularización de las expectativas apocalípticas reformistas. Acentúa de este modo la afinidad entre la escatología moderna y la teodicea revolucionaria que ve en el hombre alguien capaz para disponer de la historia. Por el contrario, una oposición reactiva, meramente defensiva frente a esta deriva constituye la estrategia del estado absolutista con la que Koselleck completa el pliegue, la doblez que caracterizaría la propia modernidad.

La brecha abierta entre experiencia y expectativa llevada a cabo por la aceleración<sup>217</sup> constituye el campo de tensión en el que el titular del recuerdo se vincula con su propia alteridad. De aquí que las constantes líneas cruzadas de la memoria con su contrario difuminen el contorno del pasado: ni presente ni completamente olvidado, de igual modo que no define un pasado definitivamente pasado ni un futuro definitivamente completo, sino el umbral que igualmente los une y los separa.

Pero cuando más se enfatiza esta separación, cuanto más alcance toma la profundidad de la herida, más se demanda una necesaria intervención defensiva. Emerge entonces de nuevo la lógica compensatoria. Solo es posible construir toda una red de contrapesos que nivelen la carga excéntrica del pasado si se arraiga el mecanismo compensatorio en prácticas normativas que sujetan el pasado a un requisito moral, lo que claramente marca el paso que va desde la protección a la política, o lo que es lo mismo, el origen marcadamente político de toda antropología. Algo que confirma la pasión anticomunitarista siempre asimilada en términos de riesgo, incluso de riesgo corporal. El exceso de comunidad que se advierte en el despliegue de lo inolvidable supone un peligro del que hay que protegerse. Desequilibra la vida social mediante una sobrecarga afectiva, imposible de mantener si el pasado quiere durar.

Contra ello se disponen estrategias en las que lo negativo conserva su papel. Solo escindiéndose en la bipolaridad ya conocida, a saber, olvido y memoria, visibilidad e invisibilidad es posible improvisar mecanismos inmunitarios, habitualmente ficcionales, cuyos rendimientos preserven al recuerdo de su deriva patológica, por lo general de índole privada. Es tentador reconducir esta lógica al punto de partida Hobbesiano: solo si se imprime un orden artificial, solo si se admite el carácter ficcional

---

<sup>217</sup> Dice Alfonso Galindo: “La búsqueda de condiciones formales a priori que, a la par que posibilitan, limitan todo cambio y toda acción, encuentra en las categorías de “experiencia” y “expectativa” su paradigma. En su objetivo de clarificar qué eso del tiempo histórico, Koselleck sostiene que para concebirlo es preciso atender a la diferencia entre pasado o futuro o, dicho antropológicamente, a la diferencia entre experiencia (el pasado presente) y expectativa (futuro presente). Ibíd, p. 59. En este punto es el propio Ricoeur quien hace una interesante analogía: “Esta evaluación de su estatuto es confirmada por la constitución homóloga entre las categorías del tiempo histórico en Koselleck y las del tiempo interior en las *Confesiones* de san Agustín. En paralelismo es sorprendente entre el binomio de horizonte de espera y espacio de experiencia y el binomio presente del futuro y el presente del pasado. Ambos binomios incumben al mismo nivel del discurso” Cf. P. RICOEUR, *La memoria, la historia, el olvido*, Trotta, Madrid, 2003, p. 395.

del pasado, se está en condiciones de neutralizar la violencia original comprendida como dato natural<sup>218</sup>. Lo que nos coloca en condiciones de matizar su alcance defensivo, pues este orden ficcional no puede dejar de llevar dentro un fragmento de olvido aniquilador que la violencia defensiva intenta no dejar paso. A gobernarlo está destinado el recuerdo que, dejando atrás -es decir, a distancia- su deriva patológica esté en las condiciones de hacerse cargo de su presentación social, pública.

### **3.4. La potencia del vacío**

No obstante, la coraza defensiva con la que la dialéctica entre olvido y memoria se despliega está obligada a dar un paso adicional. La biologización de lo inolvidable no es suficiente para resguardarse de su naturaleza defectiva. Para protegerse de la misma protección el recuerdo necesita de una prótesis externa que al adosarse al cuerpo asegure su funcionamiento fisiológico. Es la función que toman las instituciones. Solo descargando sobre un control objetivo la responsabilidad de las decisiones sobre el pasado es posible aligerar el peso de la subjetividad implicada. Reconocidos en ella los titulares del recuerdo se vinculan por compartir la propia extrañeza, esto es, aparecen protegidos de aquello que tienen en común -lo inolvidable- al mismo tiempo que solo tienen en común la necesidad de su protección

Sin embargo, si como puede ocurrir -dado el pliegue y la circulación constante entre memoria y olvido- poner en escena el recuerdo es también sinónimo de su desactivación volvemos al escenario compensatorio nihilista que Nietzsche dejó enfilado. Situados en medio de procesos de globalización, en los que decrece la legitimidad de las comunidades coactivas, los humanos ya no tienen una relación única con el pasado. Esto quiere decir que la memoria se libera pero precisamente por ello se vuelve mucho más necesaria para asegurar su propia existencia. Ya que nada asegura nuestra relación con un futuro deseable, la memoria compensa con una mirada continua e impotente al pasado, liberándose un exceso de subjetividad que deja la interioridad al descubierto y a la intimidad ante la tentativa de su continua exposición.

---

<sup>218</sup> Comenta Carlo Galli: “El estado es así lo universal artificial y racional, querido por los individuos convencidos utilitaria y moralmente de su necesidad, los salva de la muerte, trazando un límite que excluye de la esfera política el sumo mal, la muerte violenta” Cf. C. GALLI, *Contaminaciones. Irrupciones de la nada*, en R. ESPÓSITO, C. GALLI, V. VITIELLO (comp.), *Nihilismo y política*, Manantial, Buenos Aires, 2000, p. 163.

En este marco, la pregunta por el modo en que cada pasado es constituido en una tradición reconduce la tradicional crítica de las fuentes efectuadas por el historiador hasta la interrogación sobre la estructura misma de todo acto de aproximación inteligente al pasado. Mediante este giro se introduce el desplazamiento que a la postre será crucial: no se trata tanto de prestar atención a las frases y las proposiciones del recuerdo como el hecho de que hayan tenido lugar, es decir, no a lo pronunciado tras un ejercicio voluntario del recuerdo como lo que queda en la sombra en el gesto mismo de tener lugar, aquello mismo que Deleuze, ilustrando la imagen movimiento, decía que sobrevivía a la espalda del individuo<sup>219</sup>. Dado que el lugar de esta evocación, de este ser especial de la memoria no hace referencia a un intervalo del pasado ni al texto que lo contiene, su territorio nunca puede coincidir con el análisis paciente y riguroso del documento que testimonia del pasado, ni con el dominio configurado por la ciencia. Emulando al Foucault citado por Agamben<sup>220</sup>, este ser especial de la memoria no es una estructura, sino una función de existencia. O en otras palabras, su especialidad no queda definida por un juego de atribución lógica asignando diferencias sino por el hecho mismo de su evocación, esto es, por su tener lugar. Frente a un sistema que hace inteligible el pasado en la forma de proposiciones, de frases dotadas de un sentido de anterioridad, la evocación involuntaria reivindica el hecho bruto de su existencia, su afuera como su terreno propio.

---

<sup>219</sup> “(...) el movimiento sobreviene a sus espaldas (...)” Cf. G.DELEUZE, *La imagen movimiento. Estudios de cine I*, Paidós, Barcelona, 1984, p. 26.

<sup>220</sup> G. AGAMBEN, *Signatura rerum. Sobre el método*, Anagrama, Barcelona, 2010, p. 85.

## 4 (BIO)POLÍTICA

Llevada al extremo el exceso de mediación institucional planteada por la antropología histórica puede ser contraproducente. Conservar el pasado a través de una serie de mediaciones objetivamente destinadas a refutarla, en tanto niegan que este se manifieste en su inmediatez, conduce a una contradicción: genera el mismo carácter autodisolutivo del que se trataba de proteger dejando al pasado a merced del valor de su propia exposición.

### 4.1. La inmediatez del pasado

Así, frente al modelo antropológico de la memoria que separa el pasado de sí mismo y acentúa sus elementos formales, su uso contemporáneo tiende a eliminar todo tipo de mediación hasta reducirla a un estado de absoluta inmediatez. Cuando abandona su función instrumental, la memoria deja de ser un dispositivo que se impone por un procedimiento formal y pasa a ejercer su dominio al privar a la vida del pasado de toda dimensión cualitativa. Si dicha dimensión cualitativa se corresponde con la identificación de la inscripción de los hechos con la institución que lo registra y esta desaparece, los hechos, al no poder inscribirse en los aparatos convencionales, no hacen sino que desarticular, cuestionar aquello que daba estabilidad al presente. Es entonces cuando el pasado pierde su “politicidad” y acontece en su desnudez: el pasado no es ni el hecho ni su inscripción, sino aquello que lo separa y los vincula al mismo tiempo.

El valor de esta reducción es múltiple. Por un lado, pone en cuestión algo que constituye un punto clave de la experiencia contemporánea: la posibilidad de instalar un sujeto o una conciencia trascendental en el terreno propio de un estilo de evocación que ya no confía en que un titular la profiera y se vuelve involuntaria. Por otro, al no completar su proceso de investidura queda evidenciado en su propio carácter insustancial. Si el acontecimiento late en la inscripción como pérdida -aquello que alguna vez fue y ahora no es- y como promesa -aquello que podrá ser en el futuro- solo se debe a la inmanencia de su propio movimiento.

¿Pero entonces de qué modo aparece? Abandonada a su ser especial, la memoria no se relaciona con el individuo identificando determinado pasado como pasado. Su proceder implica por el contrario que su dominio no se pliegue a las exigencias de sus antecedentes convertidos en tradición y que se relaciona con ellos sin que ninguno logre identificarlo. Este ser especial de la memoria constituye un dato heterogéneo, presente en cualquier intento de acercamiento voluntario a la tradición. Forzado por su presencia, lo que esta memoria se encuentra delante no es un pasado investido, previamente sacrificado, sino un “pasado especial”<sup>221</sup> que detenta una intensidad que se extiende en la medida que su presencia queda en la sombra de la tradición. Precisamente este hecho, quedar fuera de la tradición, lo imprime un carácter afectivo que determina su modo de aparición.

Al ser netamente afectivo el recuerdo toma la forma de una huella mnémica. En ella la pregunta por el modo en que cada pasado es constituido en una tradición reconduce la tradicional crítica de las fuentes efectuadas por el historiador hasta la interrogación sobre la estructura misma de todo acto de aproximación inteligente al pasado. Mediante este giro se introduce el desplazamiento, aludido anteriormente, en el que el recuerdo toma un valor por el hecho de haber tenido lugar y no por la constitución del pasado referido. Dado que el lugar de esta evocación, de este ser especial de la memoria no hace referencia a un intervalo del pasado ni al texto que lo contiene, su territorio nunca puede coincidir con el análisis paciente y riguroso del documento que testimonia del pasado, ni con el dominio configurado por la ciencia. Se suspende así toda posibilidad cognitiva. De modo que la memoria cambia y pasa de ser una estructura a una función de la existencia. O en otras palabras, su especialidad no queda definida por un juego de atribución lógica asignando diferencias sino por el hecho mismo de su simple evocación, esto es, por su tener lugar. Frente a un sistema que hace inteligible el pasado en la forma de proposiciones -de frases dotadas de un sentido de anterioridad- la evocación involuntaria reivindica el hecho bruto de su existencia, su afuera como su terreno propio.

---

<sup>221</sup> *Ibíd.*, p. 87.

En este nuevo ámbito donde se impone su carácter insustancial y el ser del recuerdo se manifiesta en el hecho mismo de hacerse visible, la memoria no tiene lugar propio sino que es algo que le sucede a un sujeto. Si esto es así, tomar en serio la memoria en la forma del yo recuerdo implica dejar de pensar la memoria como transmisión de una verdad pasada por parte de un sujeto que termina por proclamarse titular de lo que profiere. Ya no se trata de capturar el pasado y hacerse responsable de él, sino de considerar la experiencia pasada en su puro tener lugar y de repensar el sujeto que le corresponde. Si como vemos venido diciendo lo relevante de la memoria es su valor expositivo, esto es, su mera visibilidad, es significativo todo recuerdo que se pone de manifiesto en la forma de su darse a ver. Una vez consignada a su insustancialidad, la memoria no se puede identificar plenamente con el individuo psicossomático que profiere el discurso sino que es algo que le sucede a un sujeto, por lo que, liberado de la carga sustancial que le determina, el sujeto que recuerda deja de ocupar un lugar fijo en el presente desde el que capturar el pasado y se muestra como una mera función o posición.

## 4.2. Incorporaciones

La consecuencia inmediata de su conversión en una huella de la que depende su existencia es su transformación en un dato que se impone a la conciencia en base a su absoluta necesidad de auxilio. También en este caso, como en el anterior, se excluye todo contacto con lo inolvidable<sup>222</sup>, aunque ahora aplastado por su contenido biológico. De ahí que al constituirse como el elemento último de su legitimación la protección de ese pasado inmediato no corresponda tanto a un uso político como uno estrictamente biopolítico.

---

<sup>222</sup>No obstante, el acceso a todo aquello que en la forma de olvido resta no dicho no es sencillo. Se trata de acceder a un pasado que permanece invisible que por su conexión con el presente no puede proclamarse pasado y por ello permanece en el presente. De ahí que, como afirma Agamben, la regresión al presente que propone la arqueología da alcance “la línea en la que recuerdo y olvido, vivido y no-vivido al mismo se comunican y se separan”. Cf. G. AGAMBEN, *Signatura Rerum. Sobre el método*, Anagrama, Barcelona, 2009, p. 102. Dicho acceso no sobreviene la realización de un deseo que desde la infancia se guarda como algo inconfesable. Tampoco, como sucede en las terapias clínicas, de llevar a la conciencia aquello que permanecía atrapado en el inconsciente. Antes bien, su potencia estriba en evocar el fantasma hasta hacer perder su carácter originario. Se trata de una regresión elusiva que no trata de reelaborar un pasado sino de descomponerlo, de desplazarlo hasta dar con el momento de la escisión que lo constituyó como origen. Así, el pasado no visto se manifiesta como aquello que es: contemporáneo al presente.

El nihilismo de esta experiencia otorga una relevancia decisiva al vínculo entre memoria y cuerpo. Una vez desmoronadas la legitimidad de las mediaciones, el cuerpo se ofrece como la morada privilegiada para proteger al pasado-vida de cualquier riesgo, aun cuando el cuerpo individual y colectivo esté permanentemente expuesto. Sin embargo, lejos de ser el cuerpo un lugar inmune al riesgo y a la desaparición, es precisamente en su dominio donde se hace presente la eventualidad del riesgo y, por lo tanto, se legitiman los mecanismos que protege y conserva el pasado. El cuerpo es donde se visibiliza la memoria pero siempre recortada sobre su opuesto, el olvido. Solo cuando el pasado desnudo se estigmatiza como infectado por la pérdida y, por lo tanto, como aquello que amenaza, el recuerdo está en condiciones de ingresar en el horizonte de visibilidad de los mecanismos de inscripción. Se altera así la lógica de la investidura: así como al modo clásico una memoria se protege se un agente exterior portador de una cierta patología, ahora es dicha patología –pérdida involuntaria, error, olvido administrado-, la debe comparecer como elemento constitutivo si se quiere que su contrario, la memoria, movilice sus fuerzas defensivas.

### 4.3. *Phármakon*

Así como para Foucault la vida pasa a ocupar un primer plano en el momento en que se ve amenazada<sup>223</sup>, la proliferación de estudios, de organismos, de iniciativas políticas que velan por recuperar la memoria han germinado en el momento en que se cierne una amenaza global de olvido. En este sentido no es descabellado sostener la hipótesis que apunta a considerar que el auge de la memoria, patente en la proliferación masiva de estudios que tratan de dar cuenta de su problemática, coincide con la amenaza constitutiva de aquello que amenaza con extinguirlo, lo que resucita para caracterizar el papel de la memoria en la sociedades contemporáneas la figura clásica del *Phármakon*, entendida no solo como medicina y veneno, sino como el antídoto necesario que protege el pasado de su disolución en lo inolvidable.

---

<sup>223</sup> Comentando la relación del *Phármakon* con el cuerpo, Espósito escribe: “En este sentido, es cierto como afirmó el mismo Foucault, que lo viviente empezó a entrar en el horizonte de visibilidad del saber moderno en el momento en que emerge su relación constitutiva con aquello que constantemente amenaza con extinguirlo” R. Espósito, *Inmunitas. Protección y negación de la vida*, Amorrortu, Buenos Aires, 2005, p. 26.

La medida de lo que queda sugerido en esa relación, y en definitiva el carácter más específico de la condición biopolítica de la memoria, se pone de manifiesto de forma decisiva en la figura del *musulmán*. En el musulmán se produce un cuerpo superviviente separado de toda posibilidad recuerdo; es lo absolutamente vacío y por tanto un secreto absolutamente intestimoniable. El musulmán, el testigo integral, al ser una realidad tal que excede sus elementos factuales, es irreducible a cualquier modalidad de memoria voluntaria: si por un lado lo que en él tiene lugar es absolutamente inolvidable, por otro su verdad factual es inimaginable, lo que le sitúa en un tercer espacio que, connotado por su inhumanidad, legitima su olvido integral.

Esta suma de renunciaciones que componen el ejercicio de la memoria habilita un poder soberano. De la misma manera que para producir un recuerdo la memoria necesita suspender su relación inmediata con el pasado, el derecho precisa de su suspensión en forma de estado de excepción para poder aplicarse. De este modo, la existencia del musulmán visibiliza la aporía que encerraba la estructura tradicional del recuerdo: al ser el musulmán la cifra de un pasado que no puede ser aferrado como una cosa recordada, a lo producido por la memoria le resulta imposible reconocerse en él, como tampoco lo puede identificar como norma que debe aplicarse; ese pasado no es hecho ni derecho, sino el producto de una decisión soberana que opera sobre esta indiferencia: nuda vida.

“Prestar oídos” a la aporía introducida por Auschwitz, por la cual se abre un hiato difícilmente salvable entre lo absolutamente inolvidable y la imposibilidad de imaginarlo, sitúa al individuo contemporáneo de cara a su propio límite. A costa de hacer suya la experiencia de este recuerdo abandonado por Dios, la memoria se sitúa en un punto en el que su propia función como instrumento de fundación soberana, de *arché*, desvela su propio vacío. Dada la irrenunciable necesidad de preguntarse sobre aquello que fundamenta la memoria mediante la memoria misma, se pone de manifiesto de qué manera ese yo que recuerda se debe en la era nihilista a una aporía que lo faculta y desbarata al mismo tiempo: si bien por un lado, mediante su capacidad de reflexión, se hace obvia la imposibilidad de un metarecuerdo, por el otro, esta imposibilidad habilita su abertura al mundo. Constituido originalmente mediante una cesura que separa la

memoria de su transmisión, memoria de recuerdo, el *modo de ser* de la memoria ya no se ocupa de lo que es revelado por ella sino del acto mismo de recordar.

Como resultado de todo ello, el tradicional uso de la memoria que presupone una relación lineal y continua entre pasado, presente y futuro, pierde su capacidad para dar estabilidad y constituir el pasado. Si como todo apunta, la desaparición del vínculo común entre las generaciones actuales es también el trayecto de desactivación de la memoria como instrumento de representación, el hombre que culmina ese proceso tiene que ser el hombre contemporáneo. En relación directa con la aparición de este hombre posthistorico, la íntima dependencia entre memoria y la necesidad de contar historias aparece cortocircuitada debido al progresivo decaimiento de los grandes relatos como mediaciones de categorías de orden. Una vez que la memoria, entendida tradicionalmente como el instrumento más “significativo” a la hora de contar historias, deja de ser fiable, se debilita su capacidad para coordinar la relación entre poder y sujeto en categorías políticas tradicionales como la libertad, la soberanía. Si esto es así, y el uso convencional de la memoria tiene problemas para fijar el carácter repetible, imitable de la acción; si en lugar de ser un elemento de orden de la narración, adquiere especificidad propia al margen de la historias, ¿qué nuevo papel político le ha sido encomendado?

Pero por otro lado, la extensión de esta “cualidad de lo inimaginable”, hoy asumida tanto desde productos de alta cultura como en la producción artefactos publicitarios o afines, es el terreno perfecto para la vinculación entre memoria y vida, ya que es justamente el riesgo que anuncia la imposibilidad de imaginación lo que pone en marcha los mecanismos de producción de memorias por los que el pasado logra sobrevivir a su inmediata destrucción, aunque sea a costa de la creciente hipertrofia de los aparatos de inscripción producidos en una esfera donde se impone el consumo.

Dos de esos ejemplos son el turista y el museo. La creciente musealización del espacio político, en la que queda certificada la imposibilidad de cualquier uso que exceda el ámbito del consumo, se pone de manifiesto en la producción masiva de novelas, películas y otros productos culturales que, mediante una sofisticación intelectual de su producto, forman un espectador modelo capaz reconocer en los guiños cinéfilos o en las

alusiones intertextuales la confirmación de su propia inteligencia. De ese modo, hoy resulta habitual encontrarse con novelas o películas que a la vez que reflexionan sobre su insustancialidad hacen de ésta su condición de autenticidad; o lo que es lo mismo, en la medida que muestran la incapacidad de la memoria para con el pasado resultan más verdaderas. Así como mediante este recurso es posible mostrar como propio un pasado que hasta entonces era ajeno, la máquina publicitaria, al descubrir como más verdadero aquello que se exhibe como su propia ficción, logra una empatía indirecta pero más eficaz con la que capturar el pasado.

La pérdida del contenido, la insignificancia del referente y la imposibilidad del recuerdo, que se ponen en juego en estos ejemplos, se hace patente en la aporética relación que el turista establece con el pasado: aunque por un lado no deja de buscar obsesivamente la imagen del pasado que es objeto de su deseo, por el otro, la imagen devuelta es también el emblema de su pérdida. Como el nostálgico, el turista se fascina por la fascinación del pasado, encerrándose en un eterno presente que, como el espectro, retorna compulsivamente. Aspirando a cumplirse en cada una de sus apariciones, el turista se pone en contacto con su pasado, no en el orden de la repetición sino en la pulsión identitaria infinita que aspira a tomar cuerpo de manera definitiva. El turista no entiende el pasado como algo vivo, no lo repite sino que lo vampiriza.

#### **4.4. Hacia una memoria auto-inmunitaria**

Es posible ver justo en su desarrollo un doble punto ciego: mientras por un lado la tensión auto protectora de la memoria elimina todo otro interés, por el otro, corre el riesgo de producir el efecto contrario al indicado. En lugar de olvidar lo que objetivamente ha sido declarado en peligro, la memoria adecua el riesgo de la pérdida una demanda progresiva de memoria protectora, haciendo de la protección un agente de peligro más<sup>224</sup>.

---

<sup>224</sup>Quizá lo que Claudio Franceschi entre otros llaman ruido inmunológico es equiparable al ruido de archivo: ante tanta información indefinida resulta difícil construir un recuerdo claro, reconocible. De modo que lo pensado para recordar fracasa por exceso. El dispositivo propuesto para conservar la memoria olvida. Cf. su ensayo en Agazzi, op. cit., pp. 243-269, “La memoria immunologica come paradigma delle memorie biologiche”.

Considerado desde este punto de vista, la manera de operar de esta memoria responde a la paradoja del fetiche: la memoria se relaciona con su objeto de la misma manera que el consumidor con el suyo. Si por un lado el recuerdo procede convencionalmente, por otro, en tanto es cifra de la presencia de una ausencia, satisface sólo momentáneamente ese vacío; si como representación es por excelencia la fuente de toda identidad que, al estar en redefinición permanente, se obliga a una exclusión, en el extremo opuesto, es lo que se falta a sí mismo y cuyo cumplimiento coincide con su propia destrucción. De modo que cada vez que es convocada a la escena política necesita para ponerse en marcha (actuar) proceder, por medio de su opuesto, a la negación de sí misma. La contradicción que reina el espacio de consumo y del espectáculo es la misma que la que atrapa el ejercicio voluntario de la memoria: a cada gesto voluntario de la memoria más olvido y tanto más fuerte la necesidad de olvidar, necesidad de olvido que es también signo de la culpa. A fuerza de ser paradójica, la memoria producida se hace indistinguible de su olvido y genera una monstruosa conciencia culpable que se vuelve universal.

**III – LA IMAGEN PROMETIDA: MEMORIA Y BIOPOLÍTICA**  
**EN *PROMESAS DEL ESTE* DE DAVID CRONENBERG**

Esta movilización continua del pasado con la que acabamos el capítulo anterior 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<sup>225</sup>. 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 frente al mundo y frente al tiempo que lo ordena. 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. El control del espacio de la memoria se democratiza. 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.

La importancia de esta panorámica sociológica 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. Aquí arraiga un lógico interés por el cine.

---

<sup>225</sup> Escribe José Luis Villacañas: “Estas frases conciernen al sistema psíquico, ya que no puede llevarse sorpresas trágicas, pues su héroe es Epimeteo, el que siempre va por detrás de los acontecimientos, le diga lo que le diga su hermano, el previsor Prometeo” J.L. VILLACAÑAS, *Crisis: ensayo de una definición*, en vínculos de historia, n° 2, 2013, pp. 121-140.

Mediante el análisis que desplegamos a continuación nos hacemos cargo de esta experiencia en un doble sentido: por un lado, como manifestación de la importancia que la dimensión imaginal -siempre asociada a lo elementos explícitamente violentos y corporales- toma en la pregunta por la memoria en las sociedades actuales, valorando el estatuto ambivalente y problemático de la imagen. Y por otro, como ilustración de la tesis expuestas anteriormente a través del juego dialéctico que el filme establece entre Promesa del este y del oeste, similar en este punto al vínculo imposible entre paradigmas que tratamos de analizar en el primer capítulo. Pero ambas convergen al considerar que el régimen de visibilidad del arte puede ser también considerada una sintomatología en un sentido muy preciso: en la medida en que el presente se resiste a conformarse como un lugar constitutivo de experiencia, toma cuerpo la importancia existencial y política de las diversas variantes de lo traumático. Todo lo reprimido o lo incontroladamente dispersado en el inconsciente termina revelándose en el presente como síntoma en la forma de fuerzas anónimas y desquiciadas de la vida. De este modo, el drama, que inicialmente fue pensado para ofrecer un orden a nuestras acciones, sufre una transformación en un nuevo lenguaje que consagra la memoria invisible a un horizonte trágico colonizado por sufrimientos, máscaras, metamorfosis.

## 1- MEMORIA DEL CUERPO (oeste), CUERPO DE LA MEMORIA (este)

“La identidad humana es algo realmente muy frágil y ese es otro de los temas de la película, la construcción de la identidad a partir de la memoria. Hay que comprender que la identidad es la memoria, hay que tener memoria para poder tener identidad. Sin embargo, la memoria cambia continuamente, cambia y evoluciona, jugamos con ella y la reescribimos. Estamos constantemente reescribiendo y redirigiendo nuestra memoria. Lo que significa que reescribimos y redirigimos nuestra identidad.

Cambiamos lo que somos y quien somos. Somos muy frágiles”

*Entrevista a David Cronenberg en el festival de Sitges, 2002.*

Como ejemplo de un giro definitivo hacia el marketing y la promoción, la última producción de David Cronenberg, *Promesas del Este* (Eastern Promises, 2007), ha sido marginada a la nómina de las películas “interesantes”<sup>226</sup>. Sin embargo, en los últimos meses ha cobrado vida y se ha situado en el centro del debate no sólo cinematográfico sino también político-filosófico. En la estela de este debate abierto por otras películas recientes de factura aparentemente convencional como *Infiltrados* de Scorsese, *Zodiac* de David Fincher, y, sobre todo, *MysticRiver* de Clint Eastwood, Cronenberg renuncia al tradicional exceso hiperrealista para integrarlo en una narración que, respetando la gramática elemental del cine clásico, se pregunte por el papel y el estatuto de la subjetividad en el mundo poscapitalista.

Desde *Una historia de violencia* hasta sobre todo *Promesas de Este*, Cronenberg ha depurado al máximo su tradicional obsesión por la materialidad orgánica en favor de de una ficción que asigna al cuerpo su nuevo lugar en un mundo interconectado. En este sentido resulta asombrosa la capacidad del filme para iluminar retrospectivamente y con sutiles guiños cinéfilos la necesidad de reactivar el género de mafias bajo otra clave. Mientras en Copolla, incluso en Scorsese, el lugar asignado a las cenas, la comida o la familia aparecen como reductos cargados de aparente humanidad, en *Promesas del Este*, un filme enfáticamente consciente de la atomización individualista tras la caída del muro, emergen como espacios que, pese a presentarse como espacios de socialización

---

<sup>226</sup>Con excepción hecha de Carlos Losilla en el número 5 de los Cahiers de Cinema (España) y Jordi Costa en El país (5-10-2007), un vistazo por los blogs especializados de cine muestra hasta qué punto la apuesta por la convencionalidad narrativa no es del agrado de sus tradicionales seguidores.

amables, no sólo se limitan a constatar la corrupción y descomposición natural-corporal, sino que ponen de relieve la lógica asesina que lo sustenta<sup>227</sup>. Esta característica, que en la primera fase de su obra toma la forma de irreversible descomposición de la materia (*Lamosca* o *Inseparables*), y en la era virtual (*Crash* y *ExistenZ*) corrompe la vida en la pantalla de un ordenador, adquiere aquí una dimensión estrictamente política<sup>228</sup>: donde la armonía simbólica es incapaz de resistir y la cámara sólo puede dar testimonio de la caducidad corporal (*Videodrome*), *Promesas del Este* deviene, sin olvidar la connotación física de algunas de sus escenas, un juego político siniestro, iluminado desde su propia lógica interna.

En este nuevo marco, el problema capital de la modernidad, a saber, la mediación de la acción como dispositivo generador de subjetividad, revela toda su importancia<sup>229</sup>. La identidad entre acción y sentido, concebida a su modo por la épica y ensayada en su cenit por cierto clasicismo americano, resuena en *Promesas del Este* a costa de cuestionar su capacidad para convertir la violencia de los individuos en una *promesa* humana y simbólicamente articulada. En el drama clásico, la acción sacrificial del héroe se somete a un orden de representación que regula narrativamente la experiencia de la muerte y de ese modo hace posible la conciliación y el reconocimiento en un correlato necesario del origen. Como suele ocurrir en este tipo de dramas, la acción del héroe está orientada hacia una falta situada en el pasado (un haber sido - *Gewesen-*), de la que una metafísica del tiempo que construye una relación lineal y continúa entre presente y pasado debe dar cuenta de modo estable y satisfactorio. El horizonte último del cine clásico, en todas sus variaciones formales, reposa sobre la

---

<sup>227</sup> Muchos de los símbolos que pueblan esos espacios son de apariencia religiosa, sin embargo, el estar lleno de connotaciones políticas, la referencia religiosa inicial tiende a desaparecer. No en vano, no es casual que la cruz y la basílica que Nikolai lleva tatuado en su cuerpo no tenga un significado religioso. En uno de los extras filmados para su reproducción comercial en DVD titulado “Marcados de por vida”, Vigo Mortesen, el actor que, nunca mejor dicho, encarna a Kirilov, cuenta que el significado de los símbolos de apariencia religiosa (una cruz y una basílica con tres grandes cúpulas) tatuados en el dorso y la espalda prescinden de esa significación en un universo mafioso de la órbita rusa.

<sup>228</sup> Cronenberg: “No me preocupa que la película que esté haciendo tenga relación con alguna otra de mis películas. Creo que se debe percibir cierta continuidad en el conjunto de los filmes de un director en concreto, pero no me preocupa porque sé que va a ocurrir: todo está filtrado a través de mi sensibilidad particular”. Declaraciones recogidas en la edición de DVD de *Spider*. Manga, 2003

<sup>229</sup> “En muchas de mis películas trato el tema de que en la percepción humana no existe nada más que la subjetividad: todo es subjetivo. Incluso Kant, los filósofos –porque antes de que existieran los científicos ya estaban los filósofos- ya se habían dado cuenta de esto: toda la información que disponemos está estructurada y mediada por el cerebro, pero este se basa en... no tanta información, comparada con la que sabemos que es posible. Por eso hemos inventado máquinas, para poder ampliar los oídos, la vista, la boca” Eduard Punset, entrevista realizada para el programa de TV “Redes”

construcción de una comunidad, en última instancia concebida como nación y en algunos casos como pueblo. Al tiempo que configura un mito, el cine clásico pone en marcha los complejos mecanismos por los cuales una realidad particular encarnada en un individuo cualquiera puede transformar, mediante la práctica de un sacrificio, lo múltiple en uno, una peripecia individual en el emblema de un colectivo. El desarrollo orgánico de la trama permite la investidura de esta unidad que a su vez ofrece visibilidad a aquello que de otro modo permanecería invisible: la nación y el sujeto que lo habita, el pueblo. Un hombre único para un pueblo unánime se convierte así en la fórmula que define la intervención legítima de un sujeto capaz de hacerse cargo de su soberanía y así estar en condiciones de sostener la promesa de afectividad total que encarna su acción providencial.

### **1. 1. El fundamento de la violencia es la violencia del fundamento<sup>230</sup>.**

Por el contrario, películas como *Promesas del Este* no sólo iluminan los efectos políticos que ese proceso constituyente trae consigo, sino que ofrecen un esbozo muy riguroso del tipo humano que la hace posible. Frente a productos audiovisuales que alientan formas de gobierno que postulan una victoria directa de la vida frente a la muerte, la obra de Cronenberg hace de la experiencia de la muerte en sus distintas formas la matriz de la vida social y la convivencia entre los hombres. La naturaleza del ser humano alberga una brecha originaria que lejos de hundir al hombre en la nada lo abre a un sin fin de posibilidades constituyentes. En esta línea, tanto las peripecias dramáticas como el propio estatuto de las imágenes con las que trabaja Cronenberg se hacen cargo de las posibilidades de esta fractura para vida pública. La composición, la inmediatez de imágenes explícitamente violentas, así como la ingravidez de su puesta en escena, delinean figuras y situaciones en las que la muerte, lejos de conformar un horizonte último, aparece como una instancia superable, capaz de dispensar un orden estable y duradero para la comunidad. La muerte, experimentada en toda su trayectoria cinematográfica como una pérdida originaria, no constituye el límite de lo humano, sino que por el contrario, nos abre a un abismo que nos interpela y nos constituye.

---

<sup>230</sup> G. AGAMBEN, *El lenguaje y la muerte: un ensayo sobre el lugar de la negatividad*, Pre-Textos, Valencia, 2003, p. 164.

Si bien las posibilidades constituyentes de esta nada, experimentada como muerte, es decir, como desastre y aniquilamiento de la vida, arraigan en la posibilidad de comprender positivamente la grieta originaria y de ese modo dar un sentido positivo a la nada, eso no quiere decir que esa libertad pueda también ser devorada por la extrañeza introducida por esa nada hasta el punto de convertirse en su contrario. La concepción y el desarrollo de *Promesas del Este* se decanta por explorar esta segunda vía poniendo de relieve no sólo la brecha constitutiva de lo humano, sino su estrecha relación con la circulación de violencia criminal, omnipresente en todo el filme. Como consecuencia de todo ello, la productividad de esa nada para el hombre, inicialmente pensada como el mecanismo que absuelve al hombre de la falta que lo asedia, reproduce al infinito esa falta haciendo circular descontroladamente el fantasma de la muerte en sus distintas formas.

De este modo, lo que inicialmente pretendía absolver a lo humano de su falta de fundamento -la grieta existencial que lo circunda-, se vuelve en el filme el “fundamento” mismo de una práctica que, tras diversos avatares, termina convirtiéndose en una praxis criminal. Una vez interiorizada como defecto y falta, la nada patentada debe ser neutralizada mediante un dispositivo regulador que en lugar de asumir su papel de mediador social no hace otra cosa que reproducir ese vacío en tanto no logra ofrecer esa nada un carácter originario y no derivado. En la medida que no se comprende el estatuto de esa nada como un dato originario sino como una pérdida de la que hay que protegerse, cualquier tentativa de afrontar la nada supone la reproducción infinita de la misma.

En este preciso sentido, el caso particular de *Promesas del Este* no sólo ofrece luz a la lógica, al funcionamiento y los efectos existenciales y políticos del nihilismo cotidiano, sino que pone de manifiesto de forma inédita el tema que desde siempre ha ocupado a un cineasta como Cronenberg y que no por casualidad es síntoma inequívoco de nuestro tiempo: en nuestra contemporaneidad, lejos de poder ofrecer un fundamento a la vida entera de una comunidad, el mecanismo del sacrificio que regula la construcción del mito del origen de las comunidades queda sin cumplimiento, y por consiguiente, en la necesidad de justificar su violencia produciendo más violencia.

Por todas estas razones el papel del héroe se debe a la tarea imposible de asumir una responsabilidad en un nuevo escenario, adverso y hasta cierto punto inasible. En una filme como *Promesas del Este*, el hacer prohibido pero civilizador del llamado a ocupar el papel de héroe mítico, en lugar de proporcionar a la sociedad la posibilidad de un inicio y de ese modo instaurar un orden narrativo, se termina revelando como un operador ambiguo, enfundado en una especie de naturaleza espectral incapaz de procurar una acción decisiva que resuelva los problemas de la comunidad. Entre el héroe y el medio no se produce la sintonía capaz de modificar la situación inicial por otra en el que el orden aparezca restablecido. La ciudad se mueve con indiferencia en relación a lo que la consume por dentro y el héroe, pese a sus buenas intenciones, es un ser abandonado, impotente y privado de recursos. A través de su relativa incompetencia para la consecución de una acción decisiva no se muestra la degradación sin retorno de un modelo narrativo, el clásico, sino los efectos políticos de sus promesas en las sociedades contemporáneas: la constante suspensión de la ley, el falso humanismo en el que se centra la descripción del filme y que trata de encubrir la práctica manifiesta del crimen. Las comunidades dispersas, pensadas entorno a pequeños grupos de pertenencia, son falsas comunidades, pendientes de una refundación constante, en una selva donde toda alianza es precaria y permanentemente reversible y donde las conductas no se rigen por hábitos inducidos por criterios fijos y uniformes, sino por actuaciones que tratan de cubrir las grietas que atraviesan a los personajes: la homosexualidad latente de Joseph en un mundo donde se prohíbe con decisión, las prácticas pedófilas de Seymour, el dudoso e incierto signo ético del trabajo del protagonista.

Pero para Cronenberg la lógica que sostiene las prácticas mafiosas, el núcleo mismo del horror, no reside en una explosión de violencia irracional e incontrolada, sino en permanecer a merced de los efectos de los modelos de representación, generalmente narrativos, que quieren igualarse y a la postre confundirse con la realidad. Todos los intentos por fijar un orden social en base a la regulación de un saber, unas costumbres, maneras de ser que procuran un hábito y dan cuerpo a un espacio presuntamente libre son para los cabecillas mafiosos el cumplimiento de una imagen que es resultado de un tratamiento narrativo que se identifica con la estructura misma de la realidad. Aquí cobra sentido que el autor se recree en la organización de las cenas, la coreografía de los

bailes, la armonía siniestra de los trajes de los invitados con el entorno y la disposición racional de las mesas del restaurante, todo aquello que pone en escena y celebra la humanidad de esa comunidad y que en último término no es otra cosa que el retrato mismo de la inhumanidad que yace escondida y que el autor pone al descubierto como el secreto más profundo de una época, la actual, que de forma oblicua, pero abiertamente explícita, ilumina nuestro presente. El núcleo de toda esa descripción funciona como si el espacio comunitario de los entornos mafiosos pudiera construirse al margen del conflicto que lo constituye y de la práctica del sacrificio humano y existencial que funda lo que es considerado como humano y que tiene su traducción ejemplar en la descripción de espacios de sociabilidad concebidos como imágenes enteramente resueltas en sí mismas.

Pero si otras películas del género fijaban su atención en la descripción de estas prácticas con el fin de concienciar de su existencia o de mostrar la belleza tentadora del crimen, *Promesas del Este* lo hace desde una clave diferente. Tanto su concepción general, como su composición anuncian de qué modo toda tentativa de construir y cerrar una comunidad en la praxis de una institución sacrificial deviene hoy una política de los cuerpos y en el fundamento mismo del crimen. Buena parte de la imaginería puesta en escena por Cronenberg muestra el proceso de investidura por el cual Semyon, el jefe de los “Vory V Zakone”, pasa a ser el soberano único. Se trata de una operación que transforma a un individuo concreto en soberano y a este en unidad que ofrece visibilidad a lo que de otra manera no sería nada: la comunidad. El vacío, material y político, de un pueblo en descomposición como el ruso se cumple en la imagen idealizada de un abuelo entrañable, diáfano e inteligente que encierra una promesa de felicidad total para los suyos: en él (Semyon) y en el mundo por él creado (su restaurante) se cumplen los deseos siempre truncados por las salvajes y precarias equivalencias de mercado que hacen indeseables las condiciones de vida de su pueblo de procedencia y explican la inmigración masiva a los puntos más dinámicos de occidente. En la medida que encarna la utopía cristalina pero en el fondo siniestra de esta aventura, Semyon es el primer avatar de la promesa del este.

## **1.2. La memoria como dispositivo biopolítico**

El principio representativo, concebido como el instrumento que confiere presencia a lo que permanece ausente, no sólo es el que rige el orden de las acciones que la secta mafiosa trata de imprimir, sino aquel que propaga el vacío que en vano trataba de controlar. Toda la celebración vacua, pero esplendorosa que se evidencia en ostentuosidad de las fiestas de la mafia rusa proporciona a la comunidad la imagen de un “nosotros” compuesto por individuos completos, de vidas aparentemente satisfactorias, enteramente resueltos a sí mismos.

En la medida en que de este modo se procura un importante estadio de perfección, reaparecen imágenes y expresiones que se asocian a las de totalidad, plenitud, deseo cumplido, sólo que ahora iluminado en su propio proceso formativo. En el centro de ese proceso de investidura se encuentra la práctica renovada del sacrificio, un leimotiv plenamente reconocible en la trayectoria artística del autor canadiense. Incluida *Promesas del Este*, toda la obra de Cronenberg, desde *La mosca* hasta *Una historia de violencia*, trata de poner de manifiesto lo implicado en el doble fondo de los actos marcados la lógica del sacrificio: lo que normalmente queda encubierto por el proceso sacrificial, es decir, la violencia y el conflicto fratricida, no sólo queda marcado y excluido mediante el signo de la prohibición y olvido, sino que a la postre es lo que proporciona a la comunidad la ficción de un origen que indulta a sus individuos de su falta originaria y funda la vida de una comunidad.

Este proceso constituyente está en relación directa con la intervención sobre el pasado. La violencia que yace por debajo de todo pacto y toda investidura es asumida por la comunidad como un pasado inmemorial que, al subsistir sin nombre fijo, permanece abierto a su constante rememoración. Sin embargo, es la decisión futura del poder instituido, obligatoriamente posterior a lo acaecido, la que confiere legitimidad a la violencia inicial mediante la proscripción de un doble régimen de olvido: no es sólo el olvido de un acontecimiento pasado, sino sobre todo el olvido de ese olvido lo que sustrae todo indicio de alteridad y permite el reencuentro fantasmal con el origen. La esencia criminal de la secta rusa es por lo tanto un trabajo de memoria, o más en concreto, la doble y puntillosa tarea de hacer olvidar para poder recordar y así poder constituir. Si aceptamos que es este el planteamiento del que *Promesas del Este* se hace cargo, -y es este el punto que el presente trabajo quiere desarrollar- el papel que juegan

las distintas figuras de memoria<sup>231</sup> que se ponen en juego en el filme a través de la escritura en los cuerpos (los tatuajes), el diario de la chica violada (Tatiana) o la lectura mediada por el tío de Anna, lejos de constituir finalmente una dimensión simbólica, que articula ordenadamente la sucesión del tiempo, asume la función de un dispositivo normativo que al tiempo que regula y ofrece un orden a la vida cotidiana de la comunidad se muestra directamente criminal.

Por todo ello podemos afirmar que lo que denomino como dispositivo de la memoria tiene como misión administrar, gestionar y gobernar los elementos incómodos que presenta el pasado cuando éste llama a la puerta del presente. La estructura de este procedimiento necesita una primera, pero crucial alianza con el olvido. Es olvidando la brecha donde se hace evidente esa nada constitutiva como el recuerdo reduce la potencia del pasado, su vida, a un hecho previo necesariamente acontecido en un momento pretérito de cuya gestión se hace cargo quien monopoliza el proceso de nominación póstuma. Para dotar de eficacia a esta operación la importancia de la vida mutilada del pasado es máxima. Amputar la vida del pasado, no debe entenderse como un efecto del avance de la secta rusa sino como su propia condición de posibilidad. Es posible actualizar lo ausente en la medida que la decisión póstuma, tomada siempre desde el presente, borre la diferencia originaria que se patentiza en la nada y con la nada el conflicto y en el conflicto la violencia que le es propia. Lo que en la película aparece como figuras del recuerdo revelan el núcleo contradictorio que está en la base de esta operación: inscribirse en una tradición y, en consecuencia, formar parte de la comunidad exige también protegerse del pasado que lo mueve internamente para finalmente poder ingresar en él.

Pero toda esta lógica que cercena la vida del pasado, toda su potencia, para poder dominarla es la que a la postre resulta contraproducente. Mediante una memoria que, al aparecer escrita en el propio cuerpo, aspira a identificarse con la vida misma, todo intento de hacer olvidar simbólicamente la ausencia de origen, culmina en una

---

<sup>231</sup> A propósito de una de sus películas más recientes, *Spider*, Cronenberg reconoce que la memoria es una de las problemáticas que más le interesan: “no estoy haciendo un tratado crítico sobre la esquizofrenia, estoy examinando la vida de una persona en particular. Especialmente el papel que juegan la memoria y los recuerdos en nuestra vida y el peso de la infancia en nuestra vida de adultos. Entrevista de David Argomand a David Cronenberg

*promesa* (Promesa del Este), que si bien en el relato clásico era fuente de esperanza, aquí se muestra como un ejercicio que inscribe al individuo en una deriva entrópica por la que termina produciendo los signos de aquello de lo quería protegerse, en el caso de la película que centra nuestro análisis, un derroche incontenible de olvido y muerte.

La gran cantidad de elementos que en la película directa o indirectamente aluden a figuras del recuerdo están atravesados por el mecanismo de inscripción de esa vida truncada del pasado (en la película claramente representado por las dosis de violencia visual) en un orden comunitario, por el que también se constituye el yo que recuerda. Para evaluar la singularidad de este conflicto, la referencia a *El hombre que mató a LibertyValance* permite un contrapunto interesante. En un filme de corte clásico, cuya estructura se debe a un flash back de casi hora y media de duración, el recuerdo adquiere una relevancia central, ya que proporciona a la sociedad y a su legislación el relato de un inicio que, además de resolver los conflictos personales del mismo modo que los narrativos, hace posible el nacimiento de una civilización. Sin embargo, todo lo que en el cine de Ford había excluido en los márgenes del mito es asimilado en *Promesas del Este* como aquello que, encerrando lo visible a la medida del goce del espectador, funda la vida de la comunidad mediante la construcción de un recuerdo que reduce lo visible a la mera disponibilidad. Como si se tratase de su contracampo, *Promesas del Este* explora de qué manera el modo simbólico de articular la presencia del pasado, y por tanto, parte de su humanidad, es indivisible del mecanismo que produce una vida sin atributo alguno y que precisamente por ello ya no es posible someter a sacrificio, pero cualquiera puede matar: el cuerpo sangrante de Tatiana, la chica violada y asesinada por Semyon, dueño y máximo responsable de la mafia “Vory V Zakone”<sup>232</sup>. Por esta razón, así como en *El Hombre que mató a LibertyValancey* el cine de Ford y clásico en general, toda narración del origen deviene en relato iniciático, en *Promesas del este* toda figura de recuerdo comparece como un dispositivo que se relaciona con el pasado de un modo poco habitual. Ya no trata de recuperar o destruir el pasado sino de propagar su presencia en función de su realización fantasmática y espectral. De la suerte que entrañe la conjura fantasmática del pasado, esto es, de la producción indiferenciada de pasados imaginados que no llevan valor alguno depende la

---

<sup>232</sup>The Russian Mafia (Русскаямафия, *RusskayaMafiya*), Red Mob (Краснаямафия, *KrasnayaMafiya*) or *Bratva* (Братва; slang for 'brotherhood'), is a name given to a broad group of organized criminals in the former Soviet Union (FSU) territories after its fall in 1991. The Russian Mob's own members have been known to call their crime group "Организация" ("The Organization").

posibilidad del futuro mismo y, por consiguiente, la protección ante cualquier eventualidad que pueda interrumpirlo. Hacer ver la escrupulosidad con la que Cronenberg lo pone en escena es el propósito de las páginas que siguen.

## 2 – CUERPOS A-BANDO-NADOS

“Mientras, en el derecho de soberanía, la muerte era el punto en el que el poder absoluto del soberano resplandecía en su forma más manifiesta, ahora la muerte se convierte, por el contrario, en el momento en que el individuo escapa a todo poder, vuelve a sí mismo y se repliega, de alguna manera, sobre su parte más privada”<sup>233</sup>

(M. Foucault)

### 2.1. Inicio y pérdida

La medida de lo que entra en juego en esta relación queda puesta de manifiesto en las tres escenas que constituyen el prólogo (*Inicio*) de la película. Después de una primera tanda de títulos de crédito neutros e insustanciales -sobre un fondo negro se inscriben en color blanco la lista de distribuidoras que han hecho posible la circulación comercial de la película- se da paso a una primera escena, en apariencia trivial y cotidiana, donde la proximidad y frontalidad del primerísimo plano acerca lo terrible y sangriento de una cuchillada en el cuello. La imagen muestra cómo un chico es degollado impunemente y por sorpresa en una peluquería londinense. La analogía entre los elementos que connotan muerte con los signos de degradación del cuerpo, no sólo repite uno de los gestos canónicos del cine de Cronenberg -recrearse en la exhibición de la desmesura-, sino que anuncia la relación entre la particular experiencia de peligro y muerte en un mundo degradado con la constitución misma de lo visible. El cuello degollado no es un objeto indistinguible de los demás, un objeto que puede ser ordenado en el espacio normalizado de lo visible. Su abrumadora presencia, acentuada por el uso del primer plano, me interpela y en esa medida me constituye como un espectador que permanece a merced de aquello que no cabe en ninguna perspectiva ni se fija en ningún significado, pues el lugar exacto del degüello es también el punto donde se pone de manifiesto la escisión que cruza todo lo que vemos: por un lado, es un volumen donde

---

<sup>233</sup> M. FOUCAULT, *Hay que defender la sociedad*, Akal, Madrid, pp. 205-225

están presentes todos los elementos de un plano óptico y, por otro, la angustia de quedar expuesto a una imagen imposible de ver, en definitiva, nuestra propia muerte.

A diferencia de otros modos de organizar el plano, la frontalidad del encuadre recoge en todo su vigor el poder de llamada que sobre nosotros adquiere esa imposibilidad de ver. De una forma similar a lo que sucedía con los retratos fotográficos de finales del siglo XIX, ver de frente el cuello degollado no es sólo ver la imposibilidad de ver, sino, quizá mejor, ser mirados y escrutados por ella, permanecer atravesados por una potencia que es también una potencia física, algo que pasa ante los ojos como pasa la célebre navaja de Buñuel cortando la pupila del ojo<sup>234</sup>. Toda la afectación implicada en esta escena es un acontecimiento. Filmado en primer plano, el cuerpo del chico degollado, ya sin palabra y sin movimientos, está privado de su capacidad de llevar sus ojos hacia los nuestros y por tanto de actualizarse en un espacio y tiempo determinado, de ahí que, mientras las causas de su asesinato vayan resolviéndose a medida que vaya avanzando la trama, el efecto que provoca su visión frontal se exprese como potencialidad pura, es decir, como un afecto que, al desbordar sus propias causas fácticas impide su inscripción en un presente burlando toda posición serena y duradera.

La configuración del espacio donde se va a desarrollar la acción, Londres, también está dominado por la parte inagotable que desborda su cristalización en un presente y que se patentiza en la generalización de la pérdida y, en consecuencia, la imposibilidad de ver. Pese a lo que parece indicar el estado de armonía navideña en el que se ubica la acción, el espacio es descrito como lo que no puede ser coordinado bajo un principio unificado que aúne la conexión armónica de todas las partes (hospitales, policía, empresas privadas, diversas procedencias, etc). En ausencia de un vínculo común, el Londres multicultural, donde se concentran una amalgama de trayectorias, es el punto de cruce que ya no puede ser determinado en un eje espacio-tiempo, de ahí que pase a ser un espacio cualquiera, pese a ser reconocible. El orden de ese espacio no se provee mediante la aplicación de un criterio homogéneo, garantizado previamente, sino por la riqueza de afectos y de deseos que se resisten a ser actualizados y que por eso

---

<sup>234</sup>Quizá por ello el espectador de Cronenberg se vea obligado a apartar su mirada de las escenas más sangrientas, un gesto habitual para quien sigue su obra.

mismo conforman el espacio cualquiera como un lugar de lo posible: al hacer imposible su representación, la generalización de la pérdida se manifiesta en un terreno dominado por una libertad absoluta en el que lo que se retira abre espacios y lo que falta –no poder hacerse presente- se expresa en lo posible. Las calles oscurecidas, dominadas por la apatía y la indiferencia, los parajes siempre grises, esos rusos bárbaros, vestidos con ropa cara y de apariencia peligrosa, forman un cosmos extraño, algo así como un estrato anterior al tiempo, no el de nuestra infancia o nuestros antepasados, sino una infancia interior comprendida como materia primera, intensa y aterradora, en el que el bien y el mal, la memoria y el olvido no habían sido separados.

Pero en un espacio así, donde todo es posible, la muerte no puede dejar de ser una posibilidad real, constante. De eso mismo nos hablan los dos planos iniciales, de la presencia invasora de la pérdida y de su aparición en un espacio que hace de la extensión generalizada de la pérdida una coartada criminal. Llama la atención cómo, sin saber nada del desenlace de la trama, el espectador experimenta ante el cuello degollado una apremiante sensación de desamparo en la que un individuo también cualquiera puede tratar de dominar la vida y la muerte de los otros, exponiéndose a la suya propia. De este modo, Londres se ofrece como el escenario donde la presencia abrumante y soberana de esa pérdida es transformada en un caparazón macabro de muertes, un espacio de convivencia amenazada que esconde y que en cierta medida señala el hedor a muerte que la corroe.

Este Londres de *Promesas del Este* patentiza que no hay materia para lo trágico. La desmesura introducida por la extensión masiva de la pérdida no constituye una tentación que pueda racionalizarse, sino algo normal, naturalizado, un dato asumido y avalado por la fuerza de los hechos sombríos que se imponen y marcan la experiencia cotidiana en una gran ciudad. Londres es el emblema del espacio de vida contaminado por la muerte, el testigo de que la vida que circula por ella es un vida espectral, en el que la gestión de lo vivo está marcado por la irrupción constante de la muerte y en donde ésta no resulta del desajuste de un equilibrio divinamente garantizado sino de la libre circulación de las pasiones y los deseos. Londres es el espacio donde se han borrado las separaciones. Marca el umbral donde todos podemos morir y todos podemos

dar muerte, el espacio donde se ignora la separación entre existencia política y abandono, entre civiles y mafias militarizadas.

Todo lo invisible recibido por la composición del primer plano va a asumir durante todo el filme una dimensión ontológica, en la que todo lo que aparece va a estar atravesado por una imposibilidad de ver y, en consecuencia, por un impenetrable sentimiento de pérdida: ver, mirar o recordar es perder. Ante el cuello degollado del chico, ver la imposibilidad de ver no es sólo la experiencia común a la que estamos asignados sino aquello que informa del elemento no humano que nos constituye y que en una extraña paradoja es también aquello que invoca a lo humano, es decir, aquella llamada sin causa de la que es imposible sustraerse.

## **2.2. Umbral: un minuto entre la vida y la muerte**

En la escena inmediatamente posterior una adolescente entra en una farmacia pidiendo ayuda, para en pocos segundos empezar a desangrarse y caer desmayada. Está encinta y casi no puede andar. La elipse inmediatamente posterior nos lleva al hospital Trafalgar<sup>235</sup> donde Anna (Naomi Watts), una comadrona encargada de traer vida al mundo<sup>236</sup>, certifica el fallecimiento de la chica agonizante. Sin embargo, el trabajo de Anna ha sido efectivo: con sus cuidados y buen hacer profesional ha logrado salvar a la niña que portaba el cuerpo de su madre encinta ahora ya muerta.

En la plastificada pero luminosa Londres el encadenamiento de muerte y vida aparece en la desnudez biológica que le es propia. No obstante, sin solución de

---

<sup>235</sup> Lugar de la memoria que no sólo es importante para la identidad de los británicos, sino que juega su papel simbólico en la película.

<sup>236</sup> En una sugerente apreciación sobre la construcción de los personajes en la obra de Cronenberg, José Manuel González Fierro, autor de un libro sobre el autor titulado "*D. Cronenberg. La estética de la carne*", analiza las claves de su perfil: "Cronenberg no se preocupa por construir sus personajes de una manera correcta –siempre desde la perspectiva de la narración clásica y decimonónica que tanto aborrece Ballard– sino que inventa su propio universo, lleno de coherencia pero que el espectador debe de esforzarse por comprender –el director apela a la inteligencia del público en un momento del cine contemporáneo poco proclive a esto, lo que es de agradecer–. No hay ninguna intención moralista como tampoco –pese a que muchos lo han destacado– de escandalizar: el director nos enfrenta al mundo deshumanizado de sus personajes y la percepción que tienen estos de su realidad, y la atmósfera –pese a que aquí se cuenta de forma distanciada y objetiva– aunque aparentemente hiperrealista, corresponde con fidelidad al tono psicológico de los personajes que interactúan en el paisaje, algo similar a lo que veíamos en *The Naked Lunch* y *M. Butterfly*

continuidad alguna, al tiempo que se cometen asesinatos a sangre fría y las adolescentes pierden la vida desangrándose, la vida, subrayada por la intensidad de la música y el movimiento de los labios del bebe recién nacido, vuelve a ocupar, en toda su explicitud corporal, el centro de la imagen. El movimiento que recoge el despertar a la vida del bebé se acompaña de un informe médico con el que protocolariamente Anna certifica el paso de la muerte a la vida, de la vida a la muerte y en el que queda registrado cronológicamente -1min- la distancia que temporalmente regula ambos momentos<sup>237</sup>.

La exigencia inscrita en la configuración de estos dos planos, esto es, la capacidad de interpelación de la pérdida generalizada que de ella resulta, se materializa en la relación que todos los personajes de la película mantienen con el pasado, al que curiosamente permanecen clavados sin saberlo. Desde Seymour hasta Anna pasando por Nokolai, todos los personajes del filme están traspasados por el rumor impersonal que porta el pasado, el carácter esquivo e incompatible que tan ajeno resulta a ese otro cronológico que pasa con tanta facilidad cuando lo evocamos. En ese ambiente fantasmagórico en el que la vida tiende a confundirse con la muerte, el pasado es experimentado como un compañero incómodo e intimista que irrumpe en el presente, como algo ajeno cuya presencia desborda todo tipo de explicación causal al mismo tiempo que determina la experiencia consciente. La particularidad de este pasado no reside en la gama de acciones que hace posible su reconstrucción sino en la fuerza que adquiere el derroche de olvido que, como una masa informe, se pierde irremisiblemente en cada presente y que lejos de estar definitivamente perdido marca la agenda de nuestro presente. En el aborto de Anna, las violaciones de Semyon o el origen difuso de Nokolai se materializa la fuerza que toma en el presente todo lo que pudo ser, el pasado truncado que no puede contabilizarse en términos de conciencia pero que condiciona su vida diaria.

Una vez que en este prólogo queda objetivado el movimiento de este tránsito, el resto del metraje abre la posibilidad de la construcción de una conciencia que elabore una trama que explique y simbolice la experiencia decisiva que este círculo biológico

---

<sup>237</sup> Igualmente, mediante este último paso, Steve Knight, guionista de confianza de Cronenberg, logra ir involucrando el conflicto personal de Anna en otro de similares características pero que a la postre se configurará como colectivo

que entremezcla vida y muerte, pasado y presente supone para Anna, Semyon y Nikolai fundamentalmente. En tanto la exigencia en la que estos personajes están sumidos proviene del pasado, la posibilidad de esa conciencia pasa por la construcción de una memoria que garantice las promesas por la que cada personaje dispone de una entrada en el porvenir. Construyendo una memoria que ofrezca orden e inteligibilidad al pasado es posible fundar un tiempo que permita calcular y prever el futuro, ofrecer una estabilidad desde la que sea posible hacerse cargo de las acciones, decretarlas como justas o injustas para poder juzgarlas con arreglo a un criterio de moralidad universal.

Todo este trabajo nemotécnico, del que no por casualidad Cronenberg quiere dar cuenta mediante una estructura convencional, en lugar de requerir el poder nominal de la palabra, y por tanto, de recurrir a un plano trascendente de justificación, es maniáticamente escrutado por el director elaborando una sofisticada descripción del mecanismo que la hace posible: efectivamente, para que cada pasado extraviado en el olvido se constituya en promesa de futuro, para que se haga posible el tránsito que regularice la relación entre pasado y presente es necesario pasar por un proceso que constituya memorias capaces de sostener promesas, todas ellas existenciales pero de un extraordinario alcance político. La verosimilitud de todas ellas reside en la identificación de la primacía ontológica de todo lo que está ausente. La relación con lo que se supone ausente que, como hemos visto, se concreta en la experiencia omnipresente de pérdida es la huella a la que apela toda tentativa constituir una instancia soberana y que está en la base de toda investidura política, tan necesaria para sobrevivir en un universo marcado por la muerte. La fuerza contenida que late en el olvido anteriormente descrito es una dimensión heterogénea al orden de la representación, no cesa y no deja de volverse contra los personajes, lo que renueva su afecto y, en consecuencia, su ansia por buscar una manera indirecta de conectar con él. Mediante las conexiones, desplazamientos y diversas tentativas (metonimias, metáforas) que marcan la trama, los personajes van constituyendo la memoria que haga frente a la dificultad, agudizada en el entorno en el que viven, de orientarse en una época convulsa ofreciendo la percepción de una estimable continuidad del ser en el tiempo

### 3- EN EL LUGAR DE LOS MUERTOS

#### 3.1. Enterrar a los muertos, enterrar sus secretos: El tío Stephan

El abandono y la extrañeza, la entrega casi absoluta a la errancia y al desarraigo de muchos de los personajes no son experiencias que alimentan un sentido poético de los personajes. El alcance de estas situaciones existenciales es ante todo político. No poder ser reconocido y, en consecuencia, no poder presentarse como un individuo con valor político es suficiente para que sobre él caiga una estrategia de olvido y de abandono que condena al individuo a una situación de desamparo en el que cualquiera puede suprimir a cualquiera. La representación de este exilio existencial, donde se patentiza el carácter originario de la pérdida originaria que irrumpe en las escenas anteriores, se recoge también y de una forma manifiesta en la figura del bebé nacido de las entrañas de Tatiana y por cuya custodia Anna va a jugarse su propia integridad física. Despojado de todo salvo de su vida, el bebé no cuenta más que por los recursos que le proporciona su cuerpo indefenso que no es nada sino dispone de los auxilios de una asistencia exterior, un estado, una comunidad o una familia. Sin una referencia común donde pueda expresarse y reconocerse, el bebé se diluye en el anonimato y pierde su potencial significación como sujeto político y como persona individual. La lucha de Anna se centrará en ofrecer el marco donde sea posible asegurar la vida de ese cuerpo indefenso, pero las opciones que se abren a su paso están también limitadas por el peso de su pasado, en concreto por el fracaso de su matrimonio anterior y sus problemas biológicos para concebir un bebé en su propio cuerpo.

La necesidad de salvar a ese cuerpo de la muerte y del anonimato que le aguarda el destino marca el sentido de la indagación de Anna. Todos sus movimientos están orientados a la consecución de una norma que formalice un marco estable de convivencia donde sea posible proteger la vida de la irrupción eventual de la muerte, es decir, a ofrecer al bebé una familia, la institución más cercana a la vida de Anna, donde pueda proteger al bebé del contacto potencialmente destructivo con sus semejantes. Sin embargo, la familia de Anna es una institución precaria, asolada por varias historias de

uniones truncadas que se transmiten de generación en generación: a la historia problemática de sus padres se une el propio fracaso de Anna como madre y esposa, por lo que el mecanismo concebido formalmente para conferir presencia a todo lo que aparece bajo la rúbrica de lo perdido consigue el efecto contrario al inicialmente requerido: en lugar de enfrentar y dar al vacío y a la pérdida un lugar estable, el entorno familiar acrecienta esa pérdida con un vacío todavía mayor. De este modo, la relación contrariada entre familia y tiempo no sólo pone de relieve las dificultades de construcción de una memoria común sino que queda sometida a un proceso de destrucción que impide cualquier construcción pero en el que resulta problemático anclar la subjetividad en un vínculo afectivo.

Nuevamente esta aparente contradicción mantiene un reflejo directo con el modo que la familia tiene de relacionarse con su pasado, en este caso particular fuertemente marcado por la experiencia política de la desintegración de los países de órbita soviética. Tras una larga y dura jornada de guardia en el hospital, Anna, de la que todavía no sabemos la otra mitad de su nombre de pila, se monta en su caballo motorizado para volver a casa. La casa, y mucho más en concreto, aquello que sobre el papel la hace habitable, la familia, ha esperado respetuosamente su llegada para así demostrar a su invitada temporal y a sí mismos que su afecto y hospitalidad son suficientes para hacer frente a la doble dificultad a la que la protagonista debe enfrentarse: la pérdida de su hijo y la ruptura de su pareja. Pero lo que formalmente aparece en escena como un retrato de hospitalidad ejemplar, terminará desvelándose como el intento contraproducente de contención de un conflicto latente y inmemorialmente irresuelto: las enormes dificultades para conciliar su pasado familiar con una experiencia de su presente en el que predomina la desconexión, lo fragmentario y la aceleración. El elemento que revela la profundidad de esa brecha y, por tanto, el componente más desestabilizador es el diario que Tatiana deja para la posteridad y que Anna pudo rescatar de sus restos materiales. El diario es un lugar cargado de memoria. Su fuerza evocativa se despliega en numerosas direcciones, la primera de ellas la descripción de la “suerte” de Tatiana, o más bien, la suerte de la trayectoria descrita por Tatiana desde su experiencia en su lugar de origen hasta su muerte en Londres. Al hacer presente una realidad deliberadamente ocultada, la fatalidad de su camino ofrece una información doblemente reveladora: así como muestra el origen sangriento con que se

instituyen determinadas comunidades en grandes ciudades, también señala que todo intento de mantener el Status Quo del presente pasa por necesidad de seguir omitiendo la verdad que el diario revela.

Este efecto desenmascarador explica la poderosa atracción de las imágenes fantasmales que se evocan en el diario. Al revelar lo que normalmente queda encubierto, es decir, la violencia y el conflicto que está en el origen de toda conciencia y de toda construcción social, Tatiana deja de ser una muerta para transformarse en un ser fantasmal que se presenta amenazadoramente al mundo de los vivos como un elemento inestable pero capaz de alterar el significado de su vidas. El recuerdo narrado por Tatiana en su diario encarna la riqueza de la experiencia del exilio forzado de tantos inmigrantes del Este europeo que se ven obligados a dejar su país natal para viajar a los centros opulentos en la mayoría de los casos en contra de su voluntad, pero también los enormes problemas de afrontar una experiencia difícilmente compartible, la grieta que alimenta su divorcio con el mundo y a la postre consigo misma. Tatiana no constituye la prueba empírica de una justicia que hay que reparar. Su presencia fantasmal adquiere notoriedad porque interrumpe la oposición entre el mundo de los muertos y el mundo de los vivos, la interroga, como también torna cuestionable la frontera que separa el presente y el pasado y con ella toda promesa de sociabilidad.

La clara demarcación entre pasado y presente, entre muertos y vivos no sólo será vulnerada por la presencia fantasmal de la muerta. La amenaza se extiende a otro momento crítico, también inestable e intimidatorio, el nacimiento del bebé. Al igual que la muerte de Tatiana, el nacimiento de la niña representa una presencia inquietante que debe neutralizarse, pero también el signo que junto a la muerte de Tatiana debe hacer posible el paso entre pasado y presente, de una dimensión a otra sin erosionar su diferencia. Con el fin de que tanto el fantasma de Tatiana como la presencia inquietante del bebe no obstaculicen ese tránsito, sobre ellos deben mediar una serie de ritos, tanto funerales como ritos de iniciación, que transformen el peligro de contagio que manifiestan (la confusión del pasado y del presente en un mismo plano) en una fuerza que asegure la posibilidad de mantener relaciones entre ambas esferas y sin cuya diferencia no sería posible configurar ningún sistema social. Esto es lo que la película persigue al ubicar la acción en las fechas en las que se conmemora uno de los ritos de

paso más ancestrales y conocidos de la cultura occidental, la navidad. En una de las muchas sutilezas del guión, la madre de Anna se declara triste simplemente por encarar unas fechas muy señaladas, fechas en las que la ausencia de su marido y padre de Anna se hace notar con más intensidad que en otra época del año. En la vivienda en donde esos tres personajes, Anna, tío Stephan y la madre de Anna, encuentran un refugio momentáneo ante la carga de efectividad concentrada en sus respectivos pasados, se erige un lamento que en la forma de suspiro termina reproduciendo la pérdida que se esa manera tratan de neutralizar. La navidad, fecha en la que la familia apela a su vínculo de sangre como motivo esencial por el que estar juntos, no se revela como un ámbito de paz. La navidad es para esta familia de inmigrantes rusos un momento que reproduce el desencuentro y multiplicación de la pérdida, un lugar para el recuerdo irreconciliable con su presente que actualiza y reproduce el dolor sin pudor alguno.

Todos los personajes que entran en contacto con el diario se ven afectados por estas dos fuerzas que pueden neutralizar el paso entre presente y pasado, entre vivos y muertos. El primero de ellos será Tío Stephan, un imaginario ex-agente de la KGB que vive exiliado en la casa de su hermana donde comparte espacio con su sobrina Anna. Nada más despertar, Anna ha dejado el diario rescatado de los restos materiales de Tatiana en manos de un hombre maduro, perteneciente a la generación de su padre, pero de quien la protagonista no espera otra cosa que un primer vistazo, porque como declara “él es el único que lee ruso”. En cambio, el lugar de que ocupa el tío de Anna es relevante. Como vemos en la imagen, la posición de tío Stephan lo sitúa justo entre ella y su madre ocupando en el lugar del padre ausente, el destinado a pronunciar la palabra que articule la identidad suspendida de Anna. Los consejos del tío Stephan, aunque subestimados por antiguos y “trascendentales”<sup>238</sup>, quedan perfectamente retratados por la especificidad teatral de la composición del plano y su puesta en escena posterior. Situados en una estructura de *mise en abisme*, la madre y la hija flanquean la figura empequeñecida del tío que, sobre el eje de la cámara sostiene el diario confrontando su mirada con la de Anna. Tanto el encuadre de la cámara, como el de la ventana que individualiza a Stephan, como sobre todo el cuadro que se encuentra en el fondo,

---

<sup>238</sup> En un momento de una puesta en escena marcadamente teatral, la madre de Anna reprocha al tío Stephan ser demasiado trascendental porque aconseja a su sobrina enterrar a los muertos en un ataúd y enterrar sus secretos con sus cuerpos.

evidencian el punto de fuga por el que se escapa la relación con el pasado que Stephan va a proponer a su sobrina: “Debéis enterrarlo en su ataúd y enterrar sus secretos con sus cuerpos”. De este modo, así como el punto de fuga equivale en el plano al de punto de referencia que ordena lo visible de la escena a costa de desplazar infinitamente lo invisible, así la relación que Stephan sostiene con el pasado, es decir, enterrar los cuerpos y sus secretos, necesita desactivar lo presente de su presente (sus secretos) para fundar la capacidad de referencia a ese mundo de la vida.

Este modo de volver el pasado inteligible a costa de renunciar su componente más vivo, tiene mucho que ver con el doble nivel que esta exigencia frente al pasado poseía en la Rusia soviética primero y en la Rusia postsoviética después: si por un lado, en los años de la revolución y la dictadura, se trataba de sepultar el pasado de cara a sostener la mirada firme hacia el futuro que era siempre el futuro de la nación, por el otro, la tendencia melancólica y fantásica que acusan los ex-militantes de la Rusia comunista y “democrática” tras la caída del muro y de la que Stephan es un ejemplo inmejorable, es cifra de la inercia, hoy extensible a otras zonas del globo, de ignorar la latencia presente en el diario reduciendo su valor a una identidad mínima, de inspiración pragmática, que trata de salvar a toda costa el valor presente aunque sea a costa de burlar sus elementos más esquivos que por lo general son los más dolorosos. En *tío Stephan* cristaliza la actitud de quien se limita a comprender el diario simplemente como aquello que se ofrece a sus ojos como un objeto cuyas características son discernibles en un simple golpe de ojo, dejando en un segundo plano, cuando no directamente excluyendo, el hecho de que ese diario no sólo es la encuadernación de un texto sino la anunciación de una verdad oscura y por lo tanto mucho más terrible. Afirmando la identidad manifiesta pero mínima del objeto como aquello que simplemente se ve en el presente se recusa el asedio de la memoria que yace oculta en el diario de Tatiana. El resultado último de esta indiferencia hacia todo indicio fantasmático y amenazador que porta el diario adquiere en primera instancia un carácter protector. Previene contra las metamorfosis inesperadas, contra la simple extrañeza de un tiempo que pasa y que, por tanto, trae cambios. Al mantenerse en su estructura mínima –lo que ve es lo que ve- poco o nada puede alterarlo de modo que pueda prevenir cualquier eventualidad que pueda excederlo.

No obstante, el consejo apadrinado por el tío de Anna –enterrar a los muertos, enterrar sus secretos-, ahora convertido en advertencia, se enuncia en un nuevo espacio filmado por el juego de plano/contraplano, en el que la totalización del campo dramático queda reducida a un cruce de miradas contrariadas y en patente desacuerdo. Al igual que ocurre con el intervalo señalado por el informe médico, la diferencia de generación entre ambos es suficiente para que la comunicación se traduzca en un consejo difuso e insuficiente para las exigencias de Anna.

Uno de los indicios de esa desconfianza hacia su tío se deja ver en la escena inmediatamente posterior cuando Anna busca por sus propios medios la dirección que reclamaba a su tío. Con la voz que lee el inicio del diario resonando en su cabeza, Anna visita el lugar indicado por la tarjeta que aguardaba entre las páginas del diario. Mientras va llegando, el montaje paralelo muestra como la única pareja que va a permanecer inalterable hasta el final de la película, Nikolai (Vigo Mortensen) y Kirill (VincentCassel), salen por la puerta trasera de la sobria y elegante puerta a la que se dirige Anna. Un prolongado travelling de seguimiento acompaña a la pareja por un oscuro pasillo hasta que desde su final, justo en el umbral entre la penumbra y la luz, desnudan ambos con la mirada el cuerpo flexionado y de espaldas de Anna. Después de un impúdico intercambio de miradas, la impostada irreverencia verbal que Nikolai susurra para impresionar a Kirill culmina con el movimiento ligeramente curvo que Nikolai traza hasta el coche que conduce, trayecto en el cual regala una nueva mirada escrutadora a otra de las mujeres que casualmente se cruza en su camino. Nuevamente, la mirada con la que ambos afirman su masculinidad no sólo sirve para fortalecer la complicidad entre ambos. Se trata de un tipo de mirada no muy alejada de la proyectada por tío Stephan: ambas reducen o simplemente desprecian la dimensión que puede transformar el objeto de su deseo en la ficción de un tiempo que pudiera someterlo a un juego de significaciones y, en consecuencia, transformarlo en otra cosa. No obstante, la novedad de la segunda mirada respecto a la primera hay que buscarla en la intensidad de la reducción con la que operan. La aparente indiferencia de la mirada de Nikolai y Kirill se descubre como la tentativa de eliminar de una vez por todas cualquier resto de temporalidad con el fin de fijarlos como objetos que se imponen inmediatamente como tales, así como ellos ofrecen su presencia específica. Esa pequeña comunidad cómplice que conforman los dos amigos quiere objetos precisos, estables, cuerpos inmutables y

eternos, inmunes al paso del tiempo. La prueba de esa eternidad es la indiferencia con la que la misma mirada se proyecta sobre objetos diferentes hasta lograr borrar sus diferencias mediante un proceso repetitivo. Por mucho que sean diferentes el objeto es siempre parte de una serie de objetos inespecíficos, fundamentalmente iguales: primero es Anna y después otra mujer, y luego será otra y así sucesivamente. El resultado de todo ello no es sólo la negación de la connotación, el desprecio por la variación fortuita de significados, sino sobre todo la eliminación del valor de la experiencia que puede introducir un juego de equívocos y así dar salida a un juego imprevisible de relaciones. Volver a dar poderío a la plena autonomía de las formas –al cuerpo de las mujeres como tales- es una estrategia que busca negar aquello que late profundamente, el acontecimiento íntimo, en muchas ocasiones fisiológico, que nos entrega a nosotros mismos y que ni siquiera la masculinidad del rostro de Kirill logra disimular del todo. Llevar esta actitud hasta al extremo convierte a estos personajes en avatares místicos que contemplan el mundo con el desapego de quien, más allá del bien y del mal, es incapaz de sentirse e interpelado por una situación afectiva, por un sufrimiento o por el dolor, y todo para conservar su ideal de mundo estable y fijo.

### **3.2. Anna Ivannova *Ante la ley***

Iniciando el sentido contrario al trazado por la pareja (del interior a la calle, de la cultura a la naturaleza, de la oscuridad a la luz), Anna se dispone a cruzar la puerta que ahora tiene en frente. Detrás de ella emerge su guardian, Semyon (ArminMueller-Stahl), el responsable de una de las mafias más poderosas de la ciudad, Von ZoneCode, y gerente de un restaurante ruso que sobrevive en el corazón de Londres. Ocupando un lugar parecido al campesino de la fábula de Kafka, nuestra heroína se sitúa frente a la puerta que simboliza la ley, con la intención de conocer algo más sobre el origen de Tatiana, la adolescente violada a la que atendió el día anterior en el hospital. La relación entre la legitimidad de la pregunta por el origen formulada por Anna (el origen de Tatiana, aunque en el fondo del suyo), frente a quien encarna la figura de la ley (Semyon) es tratada cinematográficamente mediante el manejo agobiante, casi claustrofóbico, del plano/contraplano, del que Cronenberg va a hacer uso en momentos clave. En lo que supone ser un sencillo y protocolario intercambio de información, el cuidado y la precisión con la que está escrito el guión revela datos claves que van a ir

caracterizando a los personajes a la vez que definirán lo característico de su relación. Conocedor de la arraigada tradición rusa que incluye el nombre del padre como segundo nombre del hijo, Semyon certifica la familiaridad de la protagonista al revelar su nombre completo, y con él, el su procedencia. La analogía entre el intercambio de planos muy cortos y el intercambio de información somera pero clave sirve a Anna de salvoconducto para franquear el umbral, y al espectador para saber que Anna lleva inscrito en su nombre un vínculo de sangre, a su vez reforzado por la ausencia de su primogénito, que va a orientar el sentido de todas sus pesquisas<sup>239</sup>.

No obstante, aunque la información que entre ellos se intercambia queda perfectamente determinada, la planificación visual de la escena hace pensar que de su encuentro se desprende un elemento que excede la aparente inocencia de ese cruce de información. La insistencia del director en mantener el plano/contraplano deja que ese exceso, patentado en la pregunta por un pasado común, disuelva las líneas que organizan el tiempo hasta el punto de borrar sus contornos e imposibles sus promesas. Lejos de ser un instrumento que permita su encuentro, el plano/contraplano vuelve a poner de relieve los problemas a la hora de incorporar a un presente común la experiencia sublime de un pasado, a veces traumática –Anna- otras amenazadora –Semyon-. Pese a compartir el afecto que nace del exceso condensado en el pasado, es decir, la inadecuación entre la capacidad del recuerdo para reconstruirlo y dotarlo de un significado, su orientación respecto a este pasado vivo y presente es diametralmente opuesta: mientras Anna percibe en su presente las marcas y los indicios de ese pasado, Semyon desea borrar toda huella del pasado pues en ella todavía se guardan las marcas del crimen.

La experiencia sublime del pasado de ambos mantiene una relación con la estructura de la ley. Como ocurre con el pasado sublime, frente a la puerta de la ley Anna se va a situar de un modo similar a como los espectadores lo hacíamos frente a las dos secuencias iniciales, experimentando la carencia y la falta no sólo como aquello que los hombres tienen en común, sino como aquello que, recordando a los hombres su

---

<sup>239</sup> Por otro lado, tampoco pasa desapercibido la mentira “piadosa” con la que Semyon inicia su conversación y que el desarrollo de la trama demostrará cierta: sus hijas, entre las que obviamente figura Tatiana, no le engañan porque él es su padre y asesino.

finitud, la ofrece una libertad de acción capaz de burlar la violencia. Por su parte, Semyon lleva la experiencia de su finitud hasta sus últimas consecuencias, violentas la mayoría de ellas. Su estrategia consiste construir una memoria que vaya borrando las huellas de su pasado criminal. Pero lo singular reside en que para lograr su objetivo no altera voluntariamente la memoria de lo anterior. Concibe el pasado –el testimonio de Tatiana- como un texto desactivado, desprovisto de un significado relevante, de cuyo valor nadie puede hacerse responsable. Como figura inmemorial de lo incumplido, el pasado evocado enloquece y no puede ser proyectado sobre un presente en el que se haga efectivo, de ahí que su supervivencia ya no se pueda medir en términos de información contrastada, sino de fuerza, potencia y de afecto. La presencia de esa fuerza se encuentra fuera del ámbito de la expresión y, como tal, resulta inenunciable mediante proposiciones que rescaten del pretérito lo que podría llegar a actualizarse en el presente. La relación de Semyon con el pasado es la figura del nihilismo cumplido: al no haber criterio para aplicar una selección pautada del pasado, su espacio está silenciosa y permanentemente conquistado por la ausencia total de prohibición, de ahí que cualquiera y en cualquier momento puede indagarlo sin temor, ya que de él sólo emana una imagen estéril incapaz de adaptarse a los requerimientos de la justicia en el presente. Como sucede en otros relatos célebres, en Cronenberg los personajes que cumplen el sueño del nihilismo cumplido mediante una lógica asesina son el signo de lo moderno. Como ya no es capaz de conciliar los dos polos del recuerdo en una figura duradera y efectiva, la protección que ofrece Semyon se convierte en realidad un suplicio que mata. Los individuos que bajo su tutela se salvan lo hacen a costa de incorporar la muerte en el código genético de la norma por la que se rigen.

### **3.3. Anna y Nikolai: el encuentro imposible**

Pero el intento de cerrar la comunidad de un modo absoluto a fin de arrollar toda distinción entre vida y muerte, presente y pasado produce un exceso que no está en condiciones de dominar y que, como muestra el filme, termina por llevarse por delante al sujeto que la pone en movimiento. Como hemos venido sugiriendo, la reflexión sobre este exceso -que en la película cobra la forma de la pérdida- es crucial, y no sólo por su efecto desestabilizador, por la suspensión reiterada de todo cumplimiento en una imagen fija. Al mismo tiempo que un límite, la constatación de la pérdida puede ser

comprendida como aquello que ofrece un vínculo común a los hombres: el elemento negativo que marca toda referencia al origen. Pese al gesto contrariado, triste, que ocupa los rostros de Anna y Nikolai puede decirse que tras el peso de la pérdida que los ocupa casi por completo se abre una posibilidad de libertad. En este sentido, *Promesas del Este* puede comprenderse como el intento de pensar el núcleo de la ausencia, es decir, lo perdido, como anuncio de la revelación que le proporciona la conciencia de sus límites.

El encuentro entre Anna y Nikolai abre la posibilidad de una revelación de estas características. Una vez dentro, el plano subjetivo y el *raccord* de dirección que da noticia de la mirada arrobada con la que Anna (y el espectador) observa la vida en el interior del restaurante, pone de manifiesto, en contraste con los datos ambiguos que va aportando la mirada sospechosa de Kirill y la insistencia de Seymon por certificar donde trabaja Anna, la ambigüedad esencial del lugar, de Seymon, y del encuentro final con Nikolai, el chofer de la familia. Volviendo ahora en la dirección del recorrido que antes trazaron Nikolai y Kirill, nada más cruzar la puerta Anna tiene de frente a Nikolai, el chofer de la familia mafiosa que custodia el terreno contiguo entre la calle y el restaurante. En esa tierra de nadie (y de todos: la acera pública) fronteriza, donde el sujeto (y el espectador) busca denodadamente su lugar, se produce el encuentro decisivo entre un hombre y una mujer, crucial pues de su posible unión depende la suerte de la reactivación del ciclo de la vida, a la que los dos, juntos, parecen estar llamados: Nikolai que, aunque como él dice “solamente es un chofer”, se dedica a enterrar a los muertos, y Anna, comadrona en un hospital londinense, ayuda a traer los niños al mundo. La posibilidad de dar estabilidad al tiempo y de ese modo asegurar el presente contra toda incertidumbre proveniente del futuro que se abre tras su encuentro pasa por la transformación del componente esquivo del pasado, su carácter fantasmático, en un elemento estable que garantiza la constitución de un espacio social. Del mismo modo, el niño que cuida Anna representa al mismo tiempo un elemento inestable, una amenaza que al mismo tiempo que se trata de neutralizar hace posible el paso de una esfera a otra, del mundo de los muertos a los vivos, del pasado al presente. Tatiana, el muerto cuyo recuerdo está muy presente, y su hijo, el vivo cuya vida no se ha desarrollado y por lo tanto no puede considerarse como vida, son los elementos inestables que la acción conjunta de Anna y Nikolai debe saber transformar en significantes estables a fin de que el pasado no se convierta en presente y todo presente en pasado. De ser así, de

confirmar la imposibilidad de discernir entre pasado y presente, mundo de los vivos y de los muertos, se desvanece la diferencia que la acción heroica hace inscribir y con ella toda posibilidad de significación y de norma.

En este punto vuelve a cobrar importancia la adecuación de los recursos técnicos con el sentido profundo de la trama. El mecanismo encargado de situar el lugar del espectador respecto al conflicto narrativo que este encuentro conlleva, el plano/contraplano, no es aquí ni en el resto de encuentros que la película nos depara sólo un simple dispositivo gramatical que hace avanzar la narración, sino también un recurso que lleva inscrito el conflicto sobre el que pivota la película. El particular modo de inscribir el olvido inherente a todo proceso de ingreso de lo humano en la polis se realiza a través del mecanismo encargado de hacer transitable el paso de la muerte a la vida, del pasado al presente en base a una promesa de futuro deseable: la memoria. Como es sabido, toda posibilidad de una identidad pasa por un uso de la memoria, una tarea ciertamente compleja pero que pasa por los requerimientos lógicos del olvido. No hay memoria sin olvido, de la misma manera que, en un primer planteamiento, no hay madre sin padre, presente sin pasado, cuerpo sin alma. La construcción de esta memoria pasa por el sentido civilizatorio que generalmente se atribuye al amor. En la medida que la progresión de la pareja va superando los obstáculos que van apareciendo en su camino, su atracción inicial se convierte en el camino abierto para la construcción de una memoria común que sirva de base para desenmascarar el crimen organizado y su nomos funerario. El sendero abierto ofrece las condiciones que permiten que esa relación devenga en una historia, en una historia de amor, probablemente, aunque nunca sabemos hasta que punto ese amor es un amor dominado si no por el afán calculador de Seymon sí por su lógica asesina. No conviene perder de vista que el horizonte de esta práctica es la modernidad. En la modernidad se toma conciencia de que las identidades se construyen históricamente, es decir, mediante historias que desarrollan una potencialidad previa, en el caso de Anna y Nikolai, la intuición recíproca de que ambos se batían ante el enigma de su propio origen. La culminación de su latente idilio amoroso en una relación estable está directamente relacionado con la necesidad de construir una memoria que ordene sus convulsas biografías y ofrezca el equilibrio entre vida y muerte que le falta a la comunidad. Sin una memoria común que se haga cargo de los crímenes

acontecidos, el tiempo pierde los estribos dando paso a una temporalidad en crisis permanente.

Sin embargo, la cristalización de esa lógica que en un cine de corte más clásica culminaría en rito matrimonial, pervive en *Promesas del Este* a costa de mostrar su propia imposibilidad. Si como hemos visto, el trayecto de Anna parece estar guiado por la interrogación por el origen y la manera hasta ahora insuficiente de encauzarlo, pensada desde Nikolai, la indagación del origen plantea una serie de cuestiones relacionadas con el papel del cuerpo y la memoria en el proceso de constitución de la subjetividad y la formación de la identidad. En este punto vuelve a emerger la función (des)organizadora del plano/contraplano. Es especialmente relevador de qué manera, al igual que la memoria en el curso de la narración, el uso del plano/contraplano habilita la abertura de un espacio de fuga y de incertidumbre que, lejos de constituir una promesa de libertad, configura la condición claustrofóbica a la que el relato parece abocado<sup>240</sup>. De su uso dependen todas las polarizaciones en las que está construida la película y en las que, como se trata de sugerir, se reproduce el mecanismo básico que rige la concepción esencial del filme: representados en Anna y en Nikolai, la co-adaptación de los dos elementos -olvido y memoria, cuerpo y alma, lo particular y lo universal- no sólo tienen naturaleza distinta sino que se mantienen en una relación de necesaria reciprocidad<sup>241</sup>.

---

<sup>240</sup>Comprendidos desde este punto de vista, tanto los constantes guiños del guión, la composición del plano, como la similar indumentaria con la que Cronenberg viste la pareja, son decisivos a la hora de imprimir esa sensación de vivir en un universo que agota al más paciente y del que es imposible salir.

<sup>241</sup>El montaje determina el conjunto de relaciones entre ambos y, consecuencia, el ritmo que se imprime a la narración.

## 4- LA SANGRE PROMETIDA

### 4.1. *amlaufenden Band*<sup>242</sup>

Sin embargo, a medida que avanza la trama, la película se va constituyendo como una tentativa por parte de Nikolai, y en particular de su recuerdo, de controlar la articulación entre las imágenes indefinidas, inestables e inaprensibles y las palabras y convicciones determinantes, conformadoras y activas. Las imágenes indeterminadas son porque están situadas en esa tierra espectral donde la vida tiende a confundirse con la muerte. Una de las características que define lo que significa estar situado entre la vida y la muerte es ser descrito como “cadáver ambulante”. Frente a su rostro desencajado y a su agonía “oriental”, los supervivientes, es decir, Anna, y Nikolai, luchan por atribuir la simple dignidad de seres vivientes y con posterioridad de ciudadanos. El sentido de su lucha está orientado por la construcción de un recuerdo cuya prolongación en el presente suponga una reparación de la injusticia. La progresiva revelación y captura del asesino lleva implícita una victoria del recuerdo sobre el olvido. Su tarea es la construcción de un recuerdo cuya prolongación en el presente sirva como medio para estabilizar y asegurar la continuidad del tiempo frente a la incertidumbre del futuro. Es revelador el hecho de que, cuando esto sucede, la trama privilegia la faceta de Nikolai como agente infiltrado de la policía, en la que su tarea coincide con la obligación civil de acabar con el olvido y combatir la injusticia que sufren los chivos expiatorios de las sectas criminales. En este punto, el perfil de Nikolai coincide con la tipología del héroe clásico. Destapar la verdadera cara del criminal y llamar a los criminales por su nombre es la finalidad de su acción pública, la que ejerce como enviado secreto de la policía, aunque no su motivación real y más profunda. El pasado oculto y las dificultades de su evocación ponen los obstáculos que separan momentáneamente al héroe de la acción reparadora. La acción por cumplir - desenmascarar al asesino y su trama sin que se le de muerte- es demasiado grande y

---

<sup>242</sup> Esta expresión que en castellano significa producción de cadáveres fue utilizada por primera vez por un médico de las SS, F. Entress y desde entonces no dejó de repetirse.

arriesgada, de ahí que Nikolai pase por momentos de duda e impotencia<sup>243</sup>. Para hacerse acreedor de una acción futura que modifique una situación dada en una situación diferente es necesario soportar con cierto estoicismo y valentía una travesía por el desierto, tanto exterior como interior. En sus últimas producciones, Cronenberg demuestra una gran inclinación por esta estructura. El hombre sobre cuyo destino pesa el restablecimiento del orden de la comunidad debe hacerse cargo de su responsabilidad en dos frentes: por un lado, contra el entorno manchado de sangre de las sectas que dominan las cloacas de Londres, y por otro, contra los fantasmas de su pasado que asolan y determinan su presente. Entre la situación dada –ese Londres comandado por el crimen- y la acción reparadora de Nikolai se abre una transición que debe ser culminada con el dominio progresivo con su exilio forzado en el interior de una secta asesina y de las imágenes fantasmales que le amenazan, pues son en éstas donde se señala la grieta que se abre en el interior del orden y la norma. Su objetivo es restablecer un orden que garantice la seguridad del entorno sin recurrir a un equilibrio dado por la naturaleza, ya que a la postre es ella misma la que lo desbarata. Trabaja para que aquella acción para la que se prepara -desenmascarar al asesino- funcione como mediación racional que trae la paz dejando fuera la muerte que asola la ciudad.

La naturaleza trágica que acompaña al personaje de Nikolai reside en la doble cara que ofrece esa tarea: por un lado, el hecho de encontrarse sometido al imperativo de poner los elementos en orden, de colocar la memoria, como una figura de la temporalización, en el camino de conformarse a una regla que garantice su justo funcionamiento, y por otro, el de experimentar que la desdicha que debe reparar no tiene fondo, pues es la suya propia.

Sin embargo, el sueño, en el fondo político, de estabilidad y paz es atravesado por la violencia de unos signos que amenazan la suerte del proceso por el cual el héroe se vuelve maduro para la acción. Nikolai también se bate con el recuerdo de los muertos, mucho más cuando el camino vital seguido por la muerte es la suya propia<sup>244</sup>.

---

<sup>243</sup> Parte de la intensidad del filme viene dada por la tensión de un infiltrado en el corazón del mismo hampa, condicionando su comportamiento y forzando a medir sus palabras y sus actos. No es que Nikolai sea débil sino que su conducta es, pese a los indicios mostrados, confusa.

<sup>244</sup> Ambos provienen de una familia modesta, ambos decidieron acudir a Europa seducidos por la idea de encontrar allí la felicidad. Lejos encarnarla, uno encontró la muerte y otro trata en vano de evitarla

Como ya señaló Primo Levi<sup>245</sup>, el gran problema de la tierra de nadie en la que habitan de los cadáveres ambulantes no es que su vida ya no sea una vida, sino que su muerte ya no es su muerte. En el contexto de la película, la circunstancia de que sobre la muerte no haya una nominación que la designe como muerte, define tanto la lucha de Anna por transportar el cadáver de Tatiana a su lugar de origen como “el trabajo profesional” que Nikolai lleva a cabo con el cadáver congelado que es degollado en la escena inicial del filme.

En concreto, la estrategia de Nikolai para neutralizar el horror por el que combate consiste en transfigurarse en una especie de actor que suspende momentáneamente su sensibilidad para desarrollar así su capacidad de imitación. Como sostiene Diderot en *La paradoja del comediante*<sup>246</sup>, mediante la capacidad ordenadora de la imaginación y la memoria, Nikolai trata de controlar los efectos que su actuación causa en los espectadores (en este caso no sólo los espectadores reales, sino los actores de la película que conocen su faceta como policía), para así asegurarse de que su “mensaje en la botella” llega sin interferencias a su destino. Nikolai ha cumplido su deber. Ha hecho todo lo que estaba en su mano para que cierta información no iniciara su camino directo hacia el olvido y su *promesa* (desentrañar la trama mafiosa en Londres) tuviese la oportunidad de ser revividas al menos una vez más ¿Es esto un final feliz? Desenmascara la mentira, rescata a los asesinatos de su impunidad y vuelven a distinguirse la vida y la muerte, la memoria del olvido. Ciertamente, la revelación del asesino es cogido como el freno consciente de la máquina asesina que contamina todo impulso normativo con la obra de la muerte. No obstante, aunque Nikolai ha hecho su trabajo con precisión y, como le recuerda el policía al final del filme, con originalidad (dos rasgos que bien podrían caracterizar lo moderno), nada le asegura que el receptor de su mensaje, la policía, haga un uso del mismo que esté a la altura de su gesto heroico, es decir, de garantizar por completo la seguridad de los ciudadanos. Es más, la voluntad de poner a salvo a los ciudadanos que habitan Londres, el deseo voluntario de imponer un orden efectivo, está socavado en su interior por la sombra de la muerte de la que quiere escapar mediante una acción ejemplar, de modo que entre acción pública, rigurosa y milimétricamente profesional, y la vida del individuo se abre una brecha que

---

<sup>245</sup> P. LEVI, *Si esto es un hombre*, Munchink ediciones, Madrid, 1997

<sup>246</sup> D. DIDEROT, *La paradoja del comediante*, Leviatán, 2006

la película sabe alimentar construyendo un halo de ambigüedad que no nos abandona ni siquiera al final. Ni la secta, ni la policía, ni siquiera Nikolai, el encargado de culminar la tarea de ofrecer una seguridad completa, son capaces de hacerse cargo de las trágicas contradicciones que acompañan tanto al conflicto como a su intento de resolución: aunque sea como una excepción la muerte no sólo está presente en el interior de la política, sino que empaña la norma que está en condiciones de prometer una seguridad.

#### **4.2. Promesas del Este: el diario de Tatiana**

Pero la eficacia pública de sus actos no se corresponde con las turbulencias que afectan su vida íntima. Así como la norma requiere una excepción -muerte- para existir, para la constitución de un recuerdo efectivo son necesarios dosis de olvido. El titular de ese recuerdo se hace soberano del mismo en el momento que posee el pleno poder para poder decidir sobre la amenaza -el olvido- al cual está sometido. La ambigüedad de la que Nikolai se va contagiando a medida que avanza trama se ajusta a su pretensión de alzarse como soberano, en el sentido de su posición puede hacer olvidar, pero también ser olvidado. Considerado así, el objetivo de su constitución heroica, es decir, la inscripción de una norma política que excluya la muerte y el olvido, implica que con la norma penetre en el corazón de la ciudad la muerte y el olvido.

La fuerza de esta paradoja reaparece incluso se ve duplicada en la relación que mantiene Nikolai con Tatiana y su diario. La vida íntima de Nikolai está sacudida por el fantasma de Tatiana que no logra sepultar y al que debe enfrentarse de forma obligada. El llamamiento de esa imagen absoluta -Tatiana- se convierte en memoria a través de su diario. Así, en la medida en que el diario va cobrando importancia narrativa, la presencia del fantasma de Tatiana en forma de voz en off golpea la esperanza y la conciencia de los personajes hasta el punto de convertirse en una especie de fantasma que ningún esfuerzo de memoria, incluida la de Nikolai, consigue sepultar. La presencia obsesiva de su recuerdo en el presente de los personajes borra la distancia diferencial entre pasado y presente en la que se funda la posibilidad de paso, ordenado y gradual, del tiempo y con ella de la posibilidad de decidir una norma: por un lado, como la vida activa de lo ya muerto, y por otro, como muertos que no pueden ser nombrados como muertos, pues su muerte no fue merecedora de una atención especial. Es el caso de la

experiencia dominante de repugnancia que se impone en la escena del prostíbulo londinense y que culmina con una escena de sexo, de la que Cronenberg da cuenta mediante uno de los recursos fílmicos que mejor domina: el juego entre imagen y sonido<sup>247</sup>. En una especie de exigencia de atención concentrada al recuerdo que llega, la lentitud del travelling de aproximación con el que siempre se filma la presencia arrasadora del diario es acompañada por la voz en off de Tatiana. Por eso, al mismo tiempo que Nikolai demuestra forzado su masculinidad penetrando oralmente a una de las chicas del prostíbulo favorito de Semyon, la voz de Tatiana recita el comienzo de su diario: *“Cuando era pequeña Londres era un lugar de la biblia; ni siquiera estaba segura de que existiera. Mi amigo me ha dicho que hay un lugar en Londres donde pagan a las chicas por cantar. Dijo que si trabajaba en ese restaurante ganaría más dinero en un día que mi padre en un año”*. Con este recurso cristaliza la coexistencia de las diferentes capas del tiempo: el pasado -la voz de Tatiana- se cuele en la abertura del presente -el acto sexual forzado- alterando la constitución cronológica del tiempo: la simultaneidad de los dos momentos que lo constituyen, distintos pero indiscernibles, que no dejan de interrumpirse y de solaparse. El resultado no es un estrato del pasado que pueda ser recuperado y formulado en proposiciones, sino una memoria general que no puede recogerse en hechos y que se contrae en lo que se ofrece como visible. En la secuencia que vemos, el presente no existe más que como un pasado infinitamente recapitulado, condensado en un instante en el que se manifiesta en una total coexistencia con el presente. El pasado indiferenciado del presente, desplegado en la simultaneidad de la voz y la imagen, adquiere una inquietante fuerza crítica, pues trabaja el fantasma hasta descomponerlo, pero también una coloca a Nikolai en una disyuntiva moral en la que va a permanecer encerrado incluso más allá del final: la misma grieta en la que nos

---

<sup>247</sup> En *Los misterios del organismo*, un libro editado por el festival de Gijón sobre el cine de Cronenberg, su coordinador, Quim Casas, ha dejado con buen criterio un dossier de declaraciones del director. Entre ellas, encontramos un párrafo que define con claridad su posición al respecto: “(...) El cine es para mí imagen, pero también el sonido y, sobre todo, el lenguaje. Tomemos Videodrome (*Videodrome*, 19829). Hay tantos datos que son transmitidos verbalmente, con el diálogo... de hecho, la lógica del filme depende de tal manera del lenguaje que si lo quietas de la banda de sonido quedaría incomprensible. Es una de las cosas que debo a André Bazin: me acuerdo del artículo en el que escribí que el cine no se convirtió en una arte completo hasta la aparición del sonido. Que el cine, en cuanto arte, había estado esperando la llegada del sonido, que había diálogos en el cine mudo, pero puestos en forma de intertítulos. Actualmente existe una especie de nostalgia, muy a la moda del cine mudo, al que se considera el cine puro. Yo comparto el punto de vista de Bazin; el cine mudo fue una forma inmadura, como un renacuajo que aun no se ha convertido en sapo. Fue una transición. Ahora que tenemos el color (y creo que el color es necesario, incluso si decides privarte de él: es una elección que antes no existía), estamos ante la forma más pura del cine.

sitúa las dos imágenes iniciales es la que media entre los hechos ocurridos y aquello de lo puede sentirse responsable y por la que resulta problemático asumir ninguna de sus actos.

Pero más allá de esta potencia crítica, la secuencia hace visible la silenciosa pero altamente operativa relación entre constitución del recuerdo y violencia, entre discurso sobre el pasado y sacrificio. El cruce entre la imagen y el sonido, entre el presente y pasado, permite que, junto a Nikolai, el espectador reviva con gran intensidad el vínculo siniestro entre promesa y violencia: en lugar de articular mediante la palabra de un vacío preexistente (en este caso el del origen), la promesa asimila la violencia como un dato inmediato e inevitable para así asegurar su vida en el entorno asesino de la secta. En las situaciones extremas como esta, la imposibilidad de la cámara para mantener la distancia entre el encuentro sexual y el la promesa guardada en el diario de Tatiana anuncian, a través del juego entre imagen y sonido, no sólo la imposibilidad manifiesta de su indistinción, sino también la ruina de toda ética fundada sobre la adecuación a una norma. La vida literalmente desnuda a la que ha sido reducida la promesa del este que moviliza a los habitantes rusos a encontrar su lugar en Europa-representada en la prostituta de cuyo pueblo cercano a Kiev proviene, igual que Tatiana, el mismo Nikolai ni exige ni se adecua a ningún presente, simplemente ofrece su cuerpo para que decidan sobre él. El pasado y el presente, lo interior y lo exterior, vida y norma se confunden sin dejar espacio a un compromiso de recuperación: la chica obligada a prostituirse, como más adelante sucederá con Nikolai, tiene problemas para dotarse de plano trascendente de posible recuperación retrospectiva, ya que, pese a los esfuerzos, la brecha abierta entre los hechos y aquello de lo puede hacerse cargo impide que pueda asumir sus actos.

#### **4.3. Voz de Anna: y ahora a dormir**

En la escena inmediatamente posterior, mientras vuelve a sonar la voz en off del diario de Tatiana, Anna sonrío amorosamente al bebe que sostiene en sus brazos. Es de nuevo mediante un pausado travelling de aproximación, en este caso acompañado por el ritmo de la melodía de los violines, que Cronenberg introduce la voz en off de Tatiana narrando los primeros pasos de su promesa: *“Mi amigo me dijo que me llevaría a Amsterdam y desde allí podríamos llegar a Londres. He estado trabajando mi voz y*

*hasta he vuelto al coro de la iglesia. También practico el inglés. Mi amigo dice que su tío tiene un restaurante donde se puede cantar. ESTA SEGURO QUE ESE HOMBRE CUIDARÁ DE MÍ*". En una clara alusión a la tradicional secuencia en la que una madre cuenta un cuento a su bebe, emerge la voz de Anna susurrando al niño que, tras el cuento -aquel que mediante la voz en off narraba Tatiana, su madre biológica-, llega la hora de dormir. La repetición del testimonio, narrado como un cuento al niño, se asocia al destino prefigurado por la promesa de la que el diario de Tatiana da testimonio: detrás de la promesa de felicidad se esconde una violencia que está en el origen de toda política.

La idea de que el crimen está en la base misma de todo pacto o contrato es la que se pone de manifiesto en la secuencia inmediatamente posterior. Frente a la apariencia armónica de esta escena, símbolo de un relato reconciliado con su origen, irrumpe la también voz susurrante del padre biológico, Semyon. Su presencia subraya la idea que ya estaba presente en la secuencia anterior: la promesa de felicidad inscrita en el diario se cumple en la figura de un padre violador y asesino, pero en esta ocasión con matiz distinto. Semyon propone a Anna llegar a un consenso mediante un pacto del que Nikolai hace de mediador: a cambio de que Anna devuelva el diario de Tatiana a Semyon, este le asegura todos los datos que Anna necesita para ofrecer al niño su verdadero origen. El pacto se constituye en una especie de memoria que se proyecta en el futuro y que, por tanto, necesita de la selección y del olvido para poder imaginar un futuro digno y seguro para la criatura. Una concepción similar repite la lógica en virtud en la cual, el pasado más vivo necesita ser reducido y separado, para que un pasado pueda ser asignado propiamente a un presente. En este caso el sacrificio implicado por la pérdida del testimonio de Tatiana es también el olvido de la violencia asesina, el olvido del olvido para poder ejercer la gestión sobre el olvido, en definitiva, el paradigma de protección e inmunidad que desde el principio Semyon trata de poner en marcha. Para Semyon, no se trata de negociar un acuerdo de distribución de la memoria y del olvido, sino de asegurar que no hay elemento alguno que escape a su dominio y a su gestión. Esta estrategia se vuelve efectiva si es capaz de prevenir cualquier acontecimiento que pueda suceder, sin importar demasiado si para ello se debe dejar de confiar en alianzas presuntamente sólidas o aniquilar impunemente familiares si la lógica del momento lo requiere. Es frente a las contingencias del tiempo,

fundamentalmente concentradas en la vida imprevisible que trae el futuro, que la mirada al pasado se torna crucial, también y sobre todo para el asesino. Controlar el pasado, dominar aquello que tiende irremediamente al cambio, es el paso necesario mediante el cual es posible hacer apresar lo imprevisible -las revelaciones del diario de Tatiana- y convertirlo en un hecho, en un dato devenido cuando no deshacerse de él mediante su procedente olvido<sup>248</sup>.

El origen y el carácter violento del pacto propuesto por Semyon no sólo cumple con sus pretensiones inmunizadoras, sino que atrapa a todos los implicados en una complicidad moral con el asesino que a la postre puede resultar insoportable. Al tentar a Anna con el pacto, Semyon rompe con la legitimidad moral que ampara el noble gesto mediante el cual desea reparar la injusticia. De la misma manera que la *promesa* del este descrita en el diario funda su esperanza a costa de olvidar su lado amargo, la memoria mediante la que Anna quiere dar testimonio necesita librarse de su pasado esquivo (sacrificarlo) para constituir su capacidad para referirse al mundo de la vida. Todo acontece como si el gesto voluntario que Anna quiere imprimir a su trabajo de duelo olvidara el carácter fluctuante del nervio de la película (Tatiana), y creyese que, aceptando una serie de renunciaciones, (el pacto que en esta misma escena le ofrece Semyon), pudiera habilitar un espacio lícito para el recuerdo. Desde este ángulo, el rito “simbólico” -en el fondo un intercambio que finaliza con el cuerpo de la muerta en su lugar de origen- que Semyon propone a Anna no se diferencia tanto de la renuncia (perder el diario) que ésta está dispuesta a aceptar, puesto que ambos otorgan a la memoria el papel de instrumento que hace posible el tránsito que prepara a los muertos para su vida en ultratumba y de la que dependen los límites de lo que es y no es enunciable.

#### **4.4. Tu lugar está ahí, con la gente buena**

Los dos espacios donde se negocia la suerte temporal y existencial de todos los implicados, es decir, el restaurante de Semyon y la hamburguesería donde tiene lugar el

---

<sup>248</sup>En realidad, todo el conflicto político planteado en el filme se expresa en el conflicto interior de los personajes. Todos los personajes principales, desde Nikolai y Anna, dos almas bien intencionadas, hasta Semyon, el verdugo, se van perfilando en función de la relación que mantienen con su pasado individual.

intercambio pactado, son espacios que se fijan como lugares de socialización amables que se determinan además como espacios colectivos de entretenimiento en el caso de la Hamburguesería y como espacios de pertenencia en el caso del restaurante familiar. Mediante estas alusiones, nada reiterativas ni particularmente subrayadas, la orientación general del trabajo fílmico de Cronenberg repite el leitmotiv sobre el que gravita el sentido general del filme: mostrar que los espacios concebidos como lugares de pertenencia son directamente criminales, desenmascarar el idilio consensual como el portador de la muerte. No es casualidad que el intercambio se ubique en el recinto de una multinacional que vende hamburguesas<sup>249</sup>. Mediante el habitual uso agobiante de los encuadres, cerrados y asfixiantes que, como la sauna en la que luego se batirá Nikolai, logran desasosegar al espectador, Cronenberg traza un paralelo entre los dos recintos que no deja de ser inquietante. Llama la atención que el modo de hacer mover a sus personajes recuerda extraordinariamente a las escenas rodadas en el interior del restaurante, aunque en esta ocasión no para mostrar las multinacionales americanas como origen de todo mal. Además del tono demagógico, entenderlo así conseguiría desviar la atención sobre su verdadera función, más cercana a la dinámica de los espectáculos de entretenimiento que a las paranoias de conspiración mundial. Como señala el guión, la hamburguesería y como ella muchos de los espacios que, concebidos para entretenimiento, se ofrecen como espacios de olvido de sí, son espacios donde el pueblo se constituye como tal, precisamente al aceptar la divisa que lleva su sentido último: entregarse a un placer inmediato y de ese modo desactivar el rigor de los quehaceres cotidianos en beneficio de una atención distraída, donde las cosas pasan sin más y los acontecimientos vuelven eternamente sin provocar consecuencias. En esta clase de recintos cristaliza la indistinción entre memoria total, el pasado que no precede cronológicamente al presente como su origen, y la percepción presente como un idilio quizá inmediatamente deseable, pero que a la postre sólo consigue reducir al pueblo a cuerpos hambrientos de comida basura. En esas tablas grasientas sólo cristalizan reconocimientos fugaces y efímeros, demasiado rápidos como para generar estabilidad y

---

<sup>249</sup> En su película inmediatamente anterior, *Una historia de violencia*, Cronenberg analiza cómo la mitología que América ha construido a través del Western termina por doblar su propia realidad. Sin que ni mucho menos el tema de la memoria y su relación con la violencia pase desapercibido, Cronenberg afirma lo siguiente a propósito de su película: “Los americanos adoran la idea de ese pasado original inocente, con ciudades pequeñas en las que todo el mundo se conoce, donde no hay hostilidad de ningún tipo. Pero es un fantasma, nunca ha ocurrido así” O. NIKLAUS, *Les Inrockuptibles*, n 518, 2 de Noviembre del 2005

responsabilidad. En ausencia de un tiempo lento de producción de acciones, la hamburguesería, así como otros espacios afines, no pueden llegar a ser espacios que generen experiencia, sino simples lugares de paso. Incluso cuando el pasado y su correspondiente recuerdo no es posterior a la percepción sino que es contemporáneo de esta, la indistinción entre pasado y presente se parece más a una lucha que un contrato, y lo que ofrece no es una experiencia sino un acontecimiento suspendido, un fragmento inconexo, imposible de comunicar. Ni la *philia* ni el *eros* pacífica, más bien al contrario. De la misma manera que los lugares –restaurante y hamburguesería- no se ubican en espacio y el tiempo no ordena los acontecimientos, la atracción entre Anna y Nikolai sólo tiene un punto de encuentro en el conflicto y en la divergencia, formando dos caminos inconexos que, si bien inicialmente dan la impresión de poder configurarse en una única figura, nunca podemos formarlos del todo sin que a su vez se escinda<sup>250</sup>. Inicialmente, la expresión de este desacuerdo tiene lugar en la ruptura del pacto por parte de Nikolai, que se apropia el diario sin corresponder con su parte del trato. En este caso, el desacuerdo adquiere un sentido positivo. Reaccionando ante semejante injusticia, Anna sale de su particular embelesamiento<sup>251</sup> y empieza a descubrir la necesaria diferencia entre memoria y olvido en el demoledor proceso de perder esa diferencia. Sin esa diferencia se pierde la memoria y con ella su potestad para corregir el olvido y, por tanto, la titularidad necesaria para representar la realidad y devolver al niño a su lugar de origen. La “injusticia” de Nikolai hace que Anna vea con claridad que si permanece hipnotizado por lo que tiene de frente, pronto prescindirá de analizar, de olvidar diferencias y generalizar, es decir, de pensar.

No es casual que de nuevo el lugar indicado para la negociación, el umbral que pese a toda diferencia el recuerdo de la percepción, el pasado del presente, los vivos de los muertos, sea la calle. Después de que Nikolai rompa unilateralmente el intercambio, Anna sale corriendo a su encuentro reprochando su “evidente” falta de humanidad. Una vez fuera, tanto el plano/contraplano como el sentido del trayecto seguido por Anna,

---

<sup>250</sup> Así, los movimientos y las peripecias de los dos personajes tienden a la lejanía cuando parecen estar más cerca y más cerca cuando todo indica que están muy lejos. Esta escena es un buen ejemplo, pues quien parece traicionar lo pactado es en realidad quien se ajusta a él. Nikolai rompe el trato para no levantar sospechas frente a Semyon y finalmente poder salvar al tío de Anna y devolver los datos de Tatiana.

<sup>251</sup> Hasta la familia que lo acompaña le alertan sobre los problemas que pueden traer el hecho de mirar embelesada a su objeto de deseo.

recuerdan la puesta en escena de sus encuentros anteriores en la cera próxima al restaurante de Seymon. En ambas secuencias, los recursos técnicos que moviliza, lejos de lograr simbolizar la diferencia, abren el campo a la duda permanente; una incertidumbre que, además de introducir la sospecha sobre su posible relación, va definiendo la inestabilidad de los personajes y sus dificultades de comunicación. Como entre Anna y Nikolai, toda la relaciones entre el pasado y el presente, entre Tatiana y su hijo nos obligan a saltar del uno al otro sin dar con la tecla que logre reconducir lo múltiple y a lo uno. En vano encontraremos en Cronenberg la conjunción orgánica de las partes con el todo. Si la configuración general del filme se vale de este modelo es para cuestionar su valencia política, en concreto, su capacidad para producir imágenes eternas. De ahí que las ubicaciones donde tienen lugar los encuentros y los intercambios de información sean zonas límite, umbrales que separan un adentro de un afuera, un antes y un después, una vida de una muerte. “Un minuto que separa la vida y la muerte”, lema decepcionante en tanto se busca en una constatación objetiva la diferencia que alimenta el orden social cuando la proclamación de esa misma constatación muestra que no existe como tal. También las aceras próximas a las puertas de los restaurantes, abiertas y públicas, umbrales que no comunican partes sino que afirman su propia diferencia.

Este espacio de fuga por donde se va deslizando la narración no sólo queda bien representado en la escena de la hamburguesería sino también en la siguiente, de inspiración claramente teatral. Son secuencias donde parece predominar el pesimismo y adquieren intensidad dramática porque ensayan comportamientos violentos, aunque éstos cubran una intención última liberadora. En un espacio donde la coexistencia del pasado con el presente amenaza la consistencia de lo real se impone una absorción de lo real en beneficio de prácticas teatrales. Nikolai es un ejemplo. Ensaya varios papeles hasta dar con el correcto, es decir, con aquel con el que sobrevivir en el mundo del hampa y salvar todo lo que debe quedar fuera de él, Anna, el niño que ésta momentáneamente cuida. En este punto existe una diferencia notable respecto a sus otras películas. En *Una historia de violencia*, los papeles, más o menos asumidos por el protagonista, son interpretados hasta que la irrupción de un acontecimiento hace que los roles caigan dejando al descubierto incontenibles dosis incontenibles de violencia. Son roles prefabricados, conformes o, más bien, papeles que fomentan la conformidad a un

modo de vida que ha cerrado en falso su relación con la tensión y el conflicto. Frente a esta tendencia enmascaradora, *Promesas del Este* muestra la necesidad ensayar varios papeles para posteriormente poder liberarse de ellos. El secuestro de tío Stephan es un medio indirecto de librarse de su rol adquirido y así lanzarse hacia un futuro. Asumiendo su homosexualidad, Kirill se zafa de control tiránico de su padre y se abre a un nuevo mundo sin las cargas del pasado. El sentido de los roles es ensayarlos para salir de ellos y así huir del tiempo del instante, donde el tiempo se contrae, la asunción irreflexiva de los roles adquiridos se estandariza y no se da posibilidad de proyección de un futuro deseable. Nikolai conserva la conciencia de la identidad de la libertad con un futuro, individual y colectivo, de ahí que su lucha política esté orientada no tanto a reparar el pasado como de comprenderlo en función de su dimensión futura.

Quizá por todo ello Cronenberg deja el utilizar el plano y se centra tanto en la planificación de la escena. Como hemos indicado, los personajes se sitúan frente a un restaurante en un lugar fronterizo y, ante la inicial recriminación de Anna, Nikolai responde señalando con cinismo dónde está el lugar de su supervivencia. Nikolai ensaya su rol de chofer sumiso, imbuido de la lógica mafiosa de la secta para la que sirve. En una deliberada estrategia, Nikolai se vale de una figura de la memoria, el olvido total, para señalar el único lugar para la supervivencia de Anna Ivánnova: sólo allí donde la memoria (en este caso el olvido total) suspende su facultad de proporcionar un reconocimiento y con el de todo resquicio de humanidad, es posible la supervivencia.

*Voz de Nikolai: “olvida que esto sucedió alguna vez. Estás en el lugar equivocado; tu lugar está ahí con la gente buena. Aléjate de personas como yo.*

La excelente construcción de esta ambigüedad se sostiene por el registro de miradas que se cruzan y por el uso de las elipsis. Mediante una de estas últimas, Cronenberg enlaza con la segunda escena donde Nikolai, haciendo caso del requerimiento anterior de Anna, lee atento mientras fuma el diario de Tatiana. De nuevo el lento compás de los violines introduce la voz en off del diario, mientras casi sin solución de continuidad del fondo del plano surge la efigie casi sacerdotal de Seymon. En la conversación, Seymon pregunta a Nikolai por los rumores que acosan la imagen de su único hijo Kirill. Una vez más Nikolai debe interpretar un nuevo papel

*Voz de Semyon: Si quieres hacer negocios con el rey tendrás que ser franco conmigo.*

*La ley de los ladrones. ¿Qué decía Soyca sobre el príncipe?*

*Voz d Nikolai: que es un borracho y un marica*

*Voz de Semyon (suspiro): Mi único hijo. Sabes, no nieva nunca en esta ciudad, ni hace calor. Londres es una ciudad de putas y maricones. Creo que Londres es culpable de cómo es él.*

Aparentemente, como queda sugerido en estas palabras (y en esta imagen), la homosexualidad latente de Kirill molesta extraordinariamente a su padre, ya que rompe la posibilidad de descendencia. Podría pensarse que la culpabilidad, tanto de Semyon como de su hijo Kirill, tiene origen en la preocupación por asegurar una línea descendente de la misma sangre, sin embargo esta culpabilidad es sentida más desde una dimensión interior que como algo social, aunque a la postre la fuerza de esta última también esté presente. Semyon sabe que lo real aparece se anuncia como perdida, a pesar de haber sido investido con la facultad de la absoluta apropiación, tanto estética como política. Por eso su estrategia está diseñada para en dominar todos los rincones, incluso lo más íntimos, de sus súbditos, sean estos personal subalterno del restaurante o su propio hijo. La homosexualidad de kirill constituye uno de los mundos posibles desconocidos para su padre, el rincón íntimo del que nadie y por lo tanto tampoco su padre puede hacerse soberano. Pero quizá lo más significativo resida en que Semyon no descubre en la homosexualidad un dato deshonoroso, sino el lugar de una falta original que un lugar como Londres, un espacio de conjunción virtual, no deja de producir. La relación con lo ausente, acuñada en forma de perdida, de olvido o de falta es la huella a la que apela toda acción de pretensión soberana. Observar, diagnosticar y remediar es la receta de Semyon. En tanto que falta, la homosexualidad pasará a ser experimentada como culpa y, como tal, como razón que avala su desconfianza y legitima su intervención. Para “reinar” es necesario reducir al otro, imponer su señorío sobre el espectáculo “inmoral” de su sexualidad y, como efectivamente trata de hacer, vaciar a su hijo de las posibilidades de futuro que contiene. Solo de ese modo, prescindiendo de la culpa objetiva y fabricando una sentencia de culpabilidad, es posible considerar la vida de su hijo -y en esa medida la suya propia- como culpable, asegurando al futuro de cualquier contingencia. Igual que el diario de Tatiana, la homosexualidad de su hijo

representa la brecha que Seymon debe colmar manteniéndola bajo su control. Para conseguirlo Seymon debe someterla a un juicio en el que el encausado ha sido previamente declarado culpable.

No obstante, semejante descubrimiento no recorta la línea de filiación ni sus posibilidades. Semyon prepara su sucesión dejando al margen a su hijo y apostando definitivamente por Nikolai como la persona que reúne las condiciones óptimas para administrar su reino con eficacia. Nikolai acepta el reto y se presta a ensayar su enésimo rol, esta vez el de combatiente de la secta en la que desea ingresar. En este punto, la fuerza del guión vuelve a demostrar su capacidad para generar ambigüedad y así volver a desubicar al espectador no sólo respecto a la posible resolución conflictiva narrativa, sino también en relación a la posición que debe jugar en él. Al mismo tiempo que Nikolai hace saber a Seymon su habilidad para todo tipo de maniobras mafiosas<sup>252</sup>, éste último insinúa la posibilidad de introducir al chofer en los principios del código y desbancar así a su propio hijo desahuciado por esa terrible falta. La composición del plano, que resalta los dos rostros más varoniles, no sólo trata de subrayar la importancia de la decisión del padre. También señala que la ambigüedad introducida por el baile de máscaras, tanto de Semyon como de Nikolai, responde a una estrategia de captura mutua a la que en cierta medida ambos van a sucumbir (imagen). Su tendencia a la teatralidad general se agudiza convirtiéndose así en el punto que evidencia una disociación, quizá definitiva, entre palabra y significado, intención y acción que trae como consecuencia una pérdida integral de relación con la realidad. En sus monólogos y en sus actuaciones, el vínculo que liga sus palabras con un significado está puesto en tela de juicio hasta el punto de que lo que hacen y dicen sólo puede ser verdadero en la medida en que remiten a otro significado u a otra intención, la de Semyon buscando cubrir sus crímenes cometiendo otros, y la de Nikolai tratando de salvar a los demás y hacer justicia.

---

<sup>252</sup> Que es también una prueba de su imponente virilidad. Esta característica no es un dato menor. Todos los depositarios de pretensiones soberanas en última instancia asesinas no sólo son varones sino que son varones preocupados por marcar los signos que los distinguen como tal. Mientras muchos lo asumen con cierta naturalidad, Nikolai debe demostrarlo pasando varias pruebas y en consecuencia ensayando varios roles.

Pero lejos de estar equilibrada, esta relación está determinada de forma casi absoluta por la persona que representa la unidad de la secta, Semyon, aunque no ciertamente monopolizada por él. Su autoridad no es la de un déspota o un dictador, que se impone desde un exterior a la voluntad de otros. Su gobierno responde más bien a un modelo que se ejerce con más eficacia en tanto su capacidad de gestionar los espacios y, sobre todo, el tiempo toma en consideración la libertad de los individuos y vela por la promoción y el desarrollo de la vida. Desde este punto de vista, el sentido político de Semyon no es diferente de la protección de la vida pública que persigue el proyecto político moderno. Todas sus acciones están orientadas a salvar a los suyos del clima de muerte violenta que azota Londres a través de una mediaciones que colocan la muerte fuera del lugar donde él ejerce dominio: lo que en su restaurante es insoportable, la guerra civil y el conflicto, la confusión entre presente y pasado, de vivos y muertos, tiene sentido “afuera” como el caos generado por el crimen organizado. Inicialmente, Semyon, entendido como garante de una cierta representación política, construye un poder político transparente respecto al individuo, al que garantiza una vida segura, bien diferenciada de la muerte. El papel casi absoluto de Semyon en este juego se cifra en su capacidad de representación de personas y realidades, dado que antes que él no hay institución ni persona que pueda por sí mismo arrogarse el estatuto que le permite vivir bajo su protección. En la medida que la vida cotidiana de Londres, “esa ciudad de putas y maricones”, no ofrece por sí misma la trascendencia de sí que permite llegar a ser algo más que en mero cuerpo, la oferta de protección absoluta es algo más que una tentación, irremplazable si la procedencia es ajena al lugar donde se encuentra e insustituible si el vínculo es finalmente un vínculo de sangre. Pero si Semyon es el agente que inscribe a los candidatos en la comunidad, también es quien los excluye, al privar a muchas otras de aquello que constituye el grueso de su “ciudadanía”. A cambio de su protección -casi perfecta, pues te protege aquel que provoca los conflictos,- los individuos, unidos por el pacto que los constituye, se ven obligados a reconocer la figura y los actos de su soberano como si fuera los suyos, de modo que nunca puedan lamentarse o contrariar alguno de sus actos dado que él los autorizó en forma preventiva. Por todo ello, este mismo proyecto político, generado a la luz utópica de protección total, es el que finalmente aparece atravesado por la misma muerte que su ejercicio pretendía excluir.

## 5- ESCRITURAS DEL CUERPO

### 5.1. Tatuarse una biografía

Para promocionar la vida de su nuevo vástago, Semyon somete a Nikolai a una compleja y poderosa liturgia mediante la cual asegurar su vida de cualquier eventualidad criminal y, en consecuencia, investirlo como un individuo apto para la secta. Pese a que el carácter ceremonial del acto está directamente vinculado a los efectos reales que la memoria, como operadora última del tiempo, mantiene sobre los individuos, su operatividad real no reside, como en primera instancia pudiera parecer, en transformar los acontecimientos esenciales de su vida pasada en un pasado mítico que conecte con el presente y de ese modo resuelva el intervalo que media entre ellos<sup>253</sup>. El rito oficiado ofrece una operación simétrica a la anterior, pero diametralmente opuesta: destruir todo vínculo entre pasado y presente disolviendo la estructura que nos vincula con el pasado en acontecimientos inmanentes, irreconocibles en el tiempo y, por lo tanto, eternamente inasumibles.

El pasado no-conservado por esta operación de memoria retiene una fuerza habilita un poder soberano, de cuya máxima expresión se hace cargo la escena en la que se ritualiza el ingreso de Nikolai en la mafia Vory V Zakone. La escena está compuesta por dos secuencias unidas por una elipse. En la primera tiene lugar la ceremonia por la que la mafia de los Vory V Zakone (ladrones de la ley) oficia el ingreso de un nuevo miembro. En la misma sala que en otras ocasiones sirve de restaurante, un tribunal juzga el pasado escrito con tatuajes sobre el cuerpo de Nikolai. De una manera similar al juego entre la imagen y el sonido de la escena anterior, la puesta en escena del rito oficiado pone de manifiesto que la distinción tradicional entre cuerpo político y cuerpo físico, entre pasado y presente tiende a diluirse en una zona de indistinción donde no predomina ni la vida ni la muerte sino la mera supervivencia. Se trata de operar sobre la desconexión entre olvido y memoria haciendo real la pesadilla de una inquietante

---

<sup>253</sup> En esa modalidad, la finalidad del rito reside en afirmar un tiempo en el que el pasado no es irrecuperable. El presente encierra la posibilidad de devolver el pasado al presente para así restablecer el equilibrio prometido.

modalidad de pasado, acosador e innombrable, que sobrevive infinitamente en la forma de un fantasma hasta colonizar un cuerpo trabajado como el de Nikolai. El propósito último de la ceremonia es producir en su cuerpo la separación absoluta entre olvido y memoria. Semyon pretende que entre olvido y memoria medie una disyunción insalvable por la cual las imágenes conformadas y conformadoras del pasado y, en consecuencia, su biografía, ya no tengan un lugar en el presente, y la percepción, aquello que suele aparecer como involuntario y que suele tener un efecto directo sobre lo sensible, no encuentre su proyección en una acción que de unidad a su presente. Entre ambas hay un corte que se manifiesta en la forma de una fisura y que lleva a que se radicalice la distancia entre memoria ciega o memoria sin cuerpo de la imagen muda o el cuerpo sin memoria de la percepción. En esto consiste en nihilismo torticero pero efectivo de Semyon, en inducir patologías del tiempo que no son tanto accidentes psicológicos de los personajes como trastornos permanentes de su constitución. La ceremonia organiza la desinvestidura del pasado, ritualiza la inoperancia de todas las mediaciones (tanto objetivas como simbólicas) a fin de declarar la vanidad de todo intento de constitución temporal estable y duradera. No hay *forma* que establezca el presente y de ese modo lo haga pasar, todo ejercicio que trata de constituir sentido cae en manos de una percepción distraída que en lugar de reparar destruye, que lejos de salvar mata.

Pero también el funcionamiento de la máquina ceremonial mantiene un rol performativo, productor de efectos reales. Designa un dispositivo que funciona desde la desconexión de la dialéctica entre memoria y olvido que hace posible generar recuerdos de una forma convencional: el recuerdo se construye en relación al pasado pero se proyecta al futuro, tiene una naturaleza anticipativa e implica selección y olvido, esto es, una concepción orientada por la consecución de un objetivo que permite la proyección y la construcción del deseo. Mediante la suspensión de esta modalidad de recuerdo, amparada por una narración de inspiración orgánica, se da paso a la experiencia afirmativa de lo instantáneo que, al estrechar tanto el cerco temporal, reduce su espacio a una posición pasiva y de asentimiento que no da lugar a experiencia alguna o que, más bien, declara al sujeto incapaz de dominar la experiencia, lo que hace del sujeto una experiencia de esclavo.

Estas dos modalidades de pasado mantienen una relación directa con la narración, con su estatuto y sus posibles proyecciones. En ambas la relación con el pasado se concibe desde una dialéctica del fundamento según la cual un pasado absolutamente irreconocible, ajeno a toda modalidad de recuerdo, debe ser separado para que pueda ser asignado a los individuos que componen la secta. En este sentido, Tatiana y junto con Tatiana todos los que siguen su trayectoria, es el resto que es necesario vejar para que pueda producirse la vida de los miembros de la secta. Semyon entiende que el mecanismo que fundamenta su comunidad está orientado por un *telos* que transforma el olvido en memoria y la memoria en hechos bien conformados y devenidos como si estos estuvieran guiados en secreto por un *telos* de cuyo desenlace sólo puede dar cuenta una comunidad definitivamente cumplida. Esa narración es la promesa del este a la que muchos entregaron su sueño y con su sueño sus vidas.

La imposibilidad de controlar la experiencia determina el destino conflictivo de Nikolai<sup>254</sup>. La ceremonia no sólo oficia su proceso de desobjetivación neutralizando la anterioridad del pasado y la posible proyección del futuro. También produce el pasado que, al no responder a ninguna esencia ni a ningún nombre, deja de ser reconocible y, por lo tanto, puede ser tanto olvidado impunemente como ser conservados como pasados incómodos que de una manera u otra amenazan el presente. El recorrido biográfico por el cuerpo y la memoria de Nikolai se somete a un ritual cuyo proceder responde a la intención de asumir aquella sustancia de la que se quieren proteger, en el caso de Nikolai, de la posibilidad de que se olvide toda su trayectoria anterior. En este punto puede resultar iluminadora la analogía con el derecho. La lucha por encontrar una ubicación definitiva a este recuerdo obsesivamente presente y al que resulta imposible decir adiós, deviene en *Promesas del Este* en una máquina de producción de un recuerdo a imagen y semejanza de la voluntad de los oficiantes de la secta. Todos los intentos por anexionar el espacio vacío que abre la pregunta por el origen, y que se evidencian en la remisión última a Tatiana o a lo que Tatiana hace resonar en sus vidas, se deben a la paradoja que define el alcance político de la memoria: es necesario suspender una parte del pasado para que sea posible su supervivencia, *hacerlo vivir a costa de su borradura*.

---

<sup>254</sup> También marca su rostro con cicatrices, huellas visible furtiva e inaprensible de todo lo ausente. Tras la ceremonia, Nikolai es un ser atemporal, pero profundamente marcado por el tiempo.

La ceremonia pone de manifiesto que el gesto mismo de inscribir el olvido en la comunidad en la que desea ingresar es el gesto por el que se constituye el yo que recuerda. Mediante una simultánea operación de separación (pasado representado en las figuras tatuadas y el presente de la ceremonia) y articulación, se produce una memoria que hace vivir un pasado (el de Nikolai por las cárceles rusas) a costa de sacrificar su propio origen (“no tengo ni padre ni madre. Sólo tengo, el código de honor, el código Vory V zakone). Pero sólo aquel que borra es capaz de inscribirlo de nuevo, de ahí que la acción soberana del tribunal dirigido por Seymon no consista en tratar de recuperar el pasado o destruirlo, sino en de mantenerlo en el presente sin que éste sirva para nada porque la imagen obtenida desde el presente que se evoca (dos años en el presidio, la cruz de San Petersburgo) ha perdido la hipotética proyección que haría que la imagen pudiera usarse. No obstante, a medida que avanza la trama la situación muestra su otro lado, sólo aparentemente diferente: si bien el pasado sigue ahí se incrementan los problemas para evocarlo, de modo que el pasado no puede ser constituido en una imagen. Al igual que el lugar imposible para el recuerdo que representa Tatiana para los personajes de la película, el pasado de Nikolai es después de la ceremonia la cifra de algo que no puede ser aferrado como cosa rememorada y, por lo tanto, tampoco como una norma que deba aplicarse sobre las percepciones correspondientes.

La consecuencia de todo reside en el cambio de estatuto del pasado. El pasado surge pero no como un hecho que acontece en el pasado sino como potencialidades alienadas, inexplicables en el presente donde surgen. El pasado aparece como algo innombrable y como tal nos asedia cuando reaparece. Nos remite a una anacronía, es decir, a algo que siempre y por definición rehúsa de su sitio y se encuentra más allá de toda mirada y de todo presente, una condición que sin embargo no suspende nuestra relación con pasado, pues su repetición no deja de interpelarnos hasta incluso asediarnos. Al no poder constituirse en hecho, al mostrar la vanidad del pasado, Cronenberg ya no nos da imágenes del recuerdo sino presencias fantasmales, indiferenciadas y generalmente asociadas con motivos violentos de las que el soberano dispone no como propiedad inalienable sino como quien procura efectos involuntarios. Mostrando la imposibilidad de rescatar el secreto pasado, Semyon hace ver que toda llamada al recuerdo quede vacía, sin uso y, por lo tanto, privado de las herramientas

necesarias para llevar a cabo esa acción ejemplar necesaria para restablecer la justicia y el orden en Londres. Todo eso es Tatiana y su diario para Nikolai. Cuando la máquina de tatuar deja escrito su destino y su condena, Nikolai permanece a merced de la voz involuntaria que no vemos pero que ordena. Nikolai está entregado a la fuerza de su voz, sumisión completa a su secreto, que es también el secreto de su origen y, en consecuencia, el secreto de la llamada que porta la promesa del este<sup>255</sup>.

## 5.2. Como animales camino del matadero

El mecanismo promocionado por Semyon, inicialmente concebido como una promesa cuya objetivo es el control y el cuidado de los cuerpos, deviene en una fatal estrategia productora de muerte. Bajo el poder y el influjo de Semyon, el individuo sólo se salva al experimentar la norma que va a protegerle de la muerte como muerte, tanto moral como física. En una prolongación de la escena anterior, el cuerpo tatuado por la estrella de los Vory V Zakone de Nikolai entra en una sauna anónima para ser degollado. El hecho de que el trabajo se realice en un lugar de las características y de las resonancias simbólicas de la sauna no es un asunto menor. La sauna constituye el lugar de la indiferenciación por excelencia, es decir, el principio en el cual todo es posible. Quien entra en una sauna se mueve en una zona donde la realidad, ensombrecida por el vapor de agua que la confunde, se suspende creando un lugar una zona de indistinción entre público y privado, interior y exterior, olvido y memoria donde todo, incluido el asesinato impune, es verosímil. La sauna escenifica la unidad de un presente sin memoria, la utopía “política” de Semyon donde es posible reestablecer la unidad absoluta del tiempo, matando a todos los testigos, el último de los cuales es Nikolai.

---

<sup>255</sup> Mediante la ceremonia, Semyon consigue hacer de su trayectoria una realidad separada absolutamente del recuerdo, lo que asegura una victoria póstuma para el verdugo. Dejar esta práctica en el silencio corre el riesgo de duplicar las advertencias de los nazis en los campos de concentración, de las que Primo Levi dejó advertencia en *Los hundidos y los salvados*: “De cualquier manera que termine esta guerra, la guerra contra vosotros la hemos ganado; ninguno de vosotros quedará para dar testimonio de ella, pero si alguno lograra escapar el mundo no lo creería. Tal vez haya sospechas, discusiones, investigaciones de los historiadores, pero no podrá haber ninguna certidumbre, porque con vosotros quedarán destruidas las pruebas. Aunque alguna prueba llegase a subsistir, y aunque alguno de vosotros llegara a sobrevivir, la gente dirá que los hechos que contáis son demasiado monstruosos para ser creídos: dirá que son exageraciones de la propaganda aliada, y nos creerá a nosotros que lo negamos todo, no a vosotros. La historia del Lager, seremos nosotros quien la dicte” Cf. P.LEVI, *Los hundidos y los salvados*, Munich editores, p. 11

Mientras el lugar de esa indiferencia entre olvido y memoria, pasado y presente se corresponde tanto con en el cuerpo ultrajado de Tatiana como en el cuerpo tatuado de Nikolai, el ritual al que asistimos prolonga en esta escena sus trágicos efectos colaterales. Mediante un uso de la elipse cuya función recuerda al efecto que de la imagen y el sonido y de los símbolos tatuados sobre el cuerpo de Nikolai, se hace visible el movimiento desvelador que rige toda la película: de qué modo detrás de un ritual que garantiza el tránsito que habilita el reconocimiento en una comunidad, se encuentra expuesta la vida de un hombre a quien cualquiera (en este caso los hermanos de Soyca, contratados por Semyon) puede dar muerte. A tenor de lo que la película sugiere en la yuxtaposición de estas dos escenas, el proceso por el cual la vida se cumple coincide con su propia aniquilación: sólo cuando los hermanos Soyca hayan acabado con su trabajo, matando a Nikolai, éste podrá encontrarse con el cumplimiento de la ley. La consumación de la ley coincide con la muerte infligida por “el Rey”, mostrando la verdad de aquella promesa del este con la que promocionaba su protección.

Finalmente, al provocar una confusión entre Nikolai y Kirill, Semyon conduce a Nikolai a la sauna va a ser liquidado. Sin embargo, como muchos de los personajes de Cronenberg de sus últimas películas, Nikolai posee esa dimensión heroica que está ausente en el cómic de John Werger en el que se inspira para *Una historia de violencia* (2005). Dotado de una fuerza y una habilidad para luchar más allá de lo verosímil, Nikolai logra matar a los hermanos Soyca, para posteriormente reponerse de sus heridas en el mismo hospital donde curiosamente fue a parar Tatiana, y en cuyo nombre todavía resuena un importante lugar de la memoria de los británicos: Trafalgar.

### **5.3. El tiempo del acto**

Hasta las formas cinematográficas más clásicas, las formalmente más fieles a una tradición, se ven afectadas por una desviación esencial. Como demuestra el excesivo ensañamiento de Nikolai en la escena final de la sauna, su acción se sustrae a aquello que da sentido a la acción. Junto a la frontalidad de la cámara, omnipresente en el filme, la manera de retorcer los ojos de su oponente es por su gratuidad un ejemplo de cómo en la puesta en escena de Cronenberg conviven dos regímenes de lo visible: la

fidelidad a la tradición representativa que encadena las acciones por un lado, y la reducción de lo visible a la mera exposición por otro.

La encarnación de esta doble régimen se concreta en el personaje de Nikolai. El campo de fuga que desde el inicio anunciamos que acompañaba a los personajes cobra con Nikolai una ambigüedad que se instala entre la doble estructura de lo visible. Al comienzo de la escena inmediatamente posterior en el hospital, Cronenberg filma un nuevo encuentro de Nikolai con Anna. Este encuentro, marcado por la pregunta de Anna por el paradero de su tío, desvela el doble y ambiguo registro que habita en el cuerpo de Nikolai y por el que la acción tiende a desplegarse infinitamente. Nuevamente, en el plano inmediatamente posterior, después de que la visita de un policía de Scotland Yard termine por desvelar la doble cara (mafioso-policía) que el espectador intuía desde el comienzo, Nikolai devuelve la sugerencia de asuntos rusos para que abandone su misión, proponiendo al comandante en jefe que explique el origen de las “estrellas en el corazón” con las que se evidencia que, como él mismo afirma, ha cruzado el umbral. A las “razones poéticas” que garantizaban el sentido en *El Hombre que mató a LibertyValance* se opone frontalmente la ambigüedad de Nikolai, obstinado en seguir su propio camino y desmentir el juego narrativo que lo conduce al encuentro definitivo con Anna.

La ambigüedad en la que está atrapado es el ingrediente óptimo para conseguir sus objetivos, es decir, atrapar a Semyon y hacer justicia, pero también supone dar espacio para que la culpa y el olvido colonicen su mente hasta el punto de resultar inhabilitado para la acción definitiva a la que en apariencia está destinado. La primera tarea es ejecutada con profesionalidad. Acorde con su trayectoria, Nikolai sigue apostando por ensayar sus roles como estrategia para desarbolar la trama asesina de la secta, como si detrás de todo el trayecto que va de máscara en máscara algo logrará salir por la fisura, reparar las afrentas del pasado y expandirse con libertad. Pese a todos los obstáculos, Nikolai ha logrado destapar el mecanismo de la infamia y en esa medida descifrar el “código” secreto que hacía funcionar la máquina asesina: la verdad que escondía la promesa del este, no es un juramento de felicidad futura, deseable y dichosa, sino una cotidianidad monstruosa empañada por la muerte y la promoción del olvido.

Pero hay otro lado de la verdad que la acción ejemplar -atrapar al asesino- de Nioklai revela. Su trabajo no sólo ha dejado ver que lo cotidiano esconde lo monstruoso, que los espacios civilizados (el orden y la pulcritud del restaurante) cubren la sangre derramada, que la memoria del origen es una operación estrictamente criminal. También el funcionamiento de la máquina asesina es ineficaz respecto sus propios objetivos: cuando más trata de apoderarse del pasado más lo destruye, cuanto más insiste Semyon en mostrar la eficacia de sus métodos más evidente se hace que su funcionamiento es frágil porque está expuesto a contingencias imprevisibles. La racionalización total es en realidad anarquía, caos cruel e indiscriminado.

Mediante esta acción ejemplar, Nikolai logra su objetivo inicial, en realidad presupuesto en el destino que lo fija como héroe. Ahora es posible distinguir vida y muerte, pasado y presente, memoria de olvido. Fuerza la derrota de la táctica corrompida del jefe de la secta, obsesionado por la precisión y limpieza de sus trabajos. Frente a esta derrota, nos quedamos con la victoria de la visión del progresista humanista que, encarnado en Nikolai, recupera el niño, convence a Kirill y pone fin a la pesadilla.

La celebración de este fin se sella con el beso furtivo de Anna a Nikolai en la rivera del Támesis. El desenlace tiene lugar en un lugar oscuro, vagamente iluminado, donde debe resolverse el enigma del destino de sus tres protagonistas. Como hijo natural de Semyon, Kirill quiere ahogar en niño en las aguas del Támesis, el río de olvido. El niño revela el vacío, la fractura de donde parte la identificación y el destino de todo sujeto, la nada que lo abre a aquello donde no se reconoce. Al acabar con la vida del niño, Kirill persigue zafarse de esa nada y evitar así que la sombra de la muerte interfiera en su presente. Nuevamente, Nikolai salva al niño, ahora confirmado como el lugar de una decisión soberana y, por lo tanto, dotado de una valencia política hasta el momento, en el que se le entrega a Anna, algo más que incierta. Es importante dar relieve a este intercambio. En manos de un Kirill abducido por el recuerdo del padre, el niño podía ser despojado de su condición de misma de viviente, puesto que al no poseer un nombre el apellido de la familia, verdadero marcador del linaje de sangre, podía morir impunemente. Con el nuevo gesto heroico de Nikolai, parece que cristaliza el desplazamiento de las escenografías. Hemos dejado el restaurante, el hospital, la casa de

la madre de Anna para acceder a la rivera del río: de lo cerrado a lo abierto, de habitáculo privado manchado de sangre a un espacio exterior donde alguien, al parecer Nikolai, es capaz de renunciar a su deseo, Anna, comprometerse y ofrecer un futuro al niño.

No obstante, el beso no certifica la unión deseada sino la imposible adaptación de dos elementos de procedencia diversa y de naturaleza diferente que sin embargo deben mantenerse en convivencia. La tentativa inicial de formar un recuerdo común entre Anna, la descendiente de una familia ex-soviética, y Nikolai, un emigrante de las repúblicas ex-soviéticas, se ha convertido en una perspectiva obsoleta que, lejos de procurar un bien común, corre el riesgo de repetir el gesto de Semyon: esconder en la promesa de salvación el emblema de la muerte.

## 6- LOS EFECTOS COLATERALES

### 6.1. La vergüenza, o la subjetividad

¿Es este el final feliz de Cronenberg? Todo indica que sí. El desvelamiento del asesino pone fin a la pesadilla, la inquietud de la contaminación mortal de la memoria por el olvido, de la ley por obra de la muerte, sin embargo, la investidura oficiada por Semyon continúa operando. La muerte de Semyon no ha sido suficiente para sepultar a los fantasmas del pasado. La hegemonía, simbolizada por una entidad carismática que representa Semyon, elimina toda posesión de verdad mediante el cuestionamiento tácito de todo criterio de lo verdadero, por lo que la cuestión, crucial, de la investidura no sólo puede quedar incuestionada y sin pensar, sino que puede mostrar al infinito su efectividad póstuma. De ese modo, el proceso de investidura blindada su remoción y así asegura su reconversión en mito, aunque su proyección ya no dependa de la eficacia de una narración orgánica que se encadena mediante descripciones reales sino de imágenes que se vuelven autónomas y vulneran el principio de representación racional. Una vez se suspende toda referencia, la imagen se muestra como pura soberanía eximiendo al sujeto de pensar. No narra ni describe, simplemente hace valer su fuerza emotiva sobre toda la heterogeneidad que la circunda hasta acabar con todo aquello cuyo movimiento resulte ajeno a la voluntad soberana. Quien está poseído por la máquina espectral especializada en producción de imágenes aspira a cumplirse en cada aparición, a tomar cuerpo, a fundirse en una vida. Al reducir la vida a una idea, realiza la apoteosis biopolítica.

### 6.2. “Doble vínculo”

Los efectos “colaterales” de esta imagen producen una incómoda ambivalencia. La ambigüedad generada durante todo el filme se apodera definitivamente del protagonista. Tras la escena del río se abren dos posibilidades: una democrática, inspirada en los principios ilustrados y otra que prolonga la tiranía bajo ropajes liberadores. Ambas surgen como consecuencia del asesinato del padre, pero sólo la primera entiende el homicidio como la oportunidad para instaurar un proceso

democrático en el que se elimina el principio autoritario. No obstante, atendiendo a la letra pequeña de las imágenes se abre otra posibilidad más inquietante. Lejos de ser interrumpido, el dominio paterno se prolonga en el horizonte incierto de los dos hermanos que no han logrado desalojar la sombra del padre. El hecho de que ni siquiera la desaparición de Semyon haya conseguido borrar la sombra del padre desaparecido significa que actitud de los hermanos estará marcada por los acontecimientos traumáticos asociados a Semyon, por el homicidio y abandono de alguien que no desaparece del presente de la escena, sino que se propaga de padres a hijos sin lograr deshacer el nudo por el que los muertos se aferran a los vivos y el olvido no pueda distinguirse de la memoria.

Una de las pruebas que constata esta segunda hipótesis es la utilización del procedimiento de la imagen modificada. En *El hombre que Liberty Valance*, Ford mostraba la misma imagen dos veces con el fin de hacer sentir la diferencia cualitativa entre la primera y la segunda. Mientras en el cine de Ford este recurso sirve para mostrar de qué modo la acción ejemplar ha logrado transformar la comunidad a la que se debe, en *Promesas del este* certifica que la diferencia está sometida a la repetición y que la construcción de sentido y la proyección el futuro sólo viene como monstruo. Entre Semyon y Nikolai se impone Semyon, la pérdida se aferra a la vida en una contaminación cuyo nihilismo anula la apuesta por una acción significativa. El tiempo no pasa y, por lo tanto, se elimina la razón de ser del aparato narrativo rompiendo así todo vínculo con la acción. La imagen del este es la sangre prometida.

El recurso técnico que da cuenta de la angustia ante el fantasma es el travelling. El ritmo pausado del travelling acerca el componente afectivo del pasado, su vida, como una imagen adquirida involuntariamente que deja o hace venir al muerto, esta vez traspasado por la angustia a la que definitivamente está clavado. A pesar de que con su gesto en colaboración con la policía ha logrado llevar a la cárcel a Seymon, se impone la sombra de una duda final sobre el porqué de su acción<sup>256</sup>. La duda permanente, la incertidumbre que sella su actuar exhibe la lógica que borra las fronteras entre todas las categorías de cuya articulación dependía la consecución de un sentido y que ahora

---

<sup>256</sup> Tampoco la policía reconoce los gestos con los que se ha jugado la vida como acciones heroicas.

culmina en la aporía que atrapa el juego entre memoria y culpa. Encerrado en una biografía indistinguible de su cuerpo, en una memoria inmanente a su violencia, todo ejercicio voluntario por recordar, en lugar de articular simbólicamente un espacio de convivencia, produce una memoria indistinguible de su capacidad del olvido, que es también el signo de la culpa. Al contrario de la memoria absoluta que Funes el memorioso construye a costa de cancelar toda posibilidad de olvido, Nikolai, ocupando ahora la misma posición que Seymon, está entregado a un algo inasumible que habita en su sensibilidad más propia. Afectado por la repugnancia de haber reconocido en él el objeto último de su repulsión, Nikolai deja perdida su mirada, mientras, como aguardan los recuerdos, un nuevo travelling de aproximación introduce la voz de Tatiana recitando el comienzo del diario. Desarmado por esta íntima sensibilidad (el recuerdo del diario de Tatiana), este ser desubjetivizado se encuentra al mismo tiempo clavado a lo que es más propio, en una suerte de experiencia donde, eliminada toda distancia mimética (el pasado es un dato inmediato en tanto lo lleva adosado a su cuerpo), acontece una presencia sensible inmediata. En este *acontecimiento*, donde no hay espacio posible (fuera de la teología) para mantener unidos el pasado con el presente en una memoria común, Cronenberg sitúa el no-lugar donde memoria y significado difieren al infinito y que, en ausencia de un cierre narrativo satisfactorio, una *promesa del oeste*, se expone al manual propio del fetiche, esto es, a *la promesa del este*. Por eso, cuando el ángel caído que representa Nikolai pierde la mirada, el fundido en negro que parece marcar el punto y final del filme, se descubre en realidad como un encadenamiento que nos muestra aquello que es objeto de su repulsión y por el que a su vez teme ser reconocido: los títulos de crédito.

## 7 - LA IMAGEN PROMETIDA

“Siendo Abram de noventa y nueve años, se le apareció Yahvé y le dijo: “Yo soy El- Saddai; anda en mi presencia y sé perfecto (...) Cayó Abram rostro a tierra, y siguió diciéndole Dios: “He aquí mi pacto contigo: serás padre de una muchedumbre de pueblos, y ya no te llamarás Abram, sino Abraham, porque te haré padre de una muchedumbre de pueblos. Te acrecentaré mucho, y te daré pueblos y saldrán de ti reyes; yo establezco contigo y con tu descendencia después de ti por sus generaciones, mi pacto eterno de ser tu Dios y el de tu descendencia de ser tu Dios y el de tu descendencia después de tí”

Génesis, 17, (1,3,4,5,6)

El mesías viene por nuestros deseos. Él los separa de las imágenes para satisfacerlos. O, mejor dicho, para mostrarlos ya satisfechos. Aquello que hemos imaginado ya lo hemos tenido. Quedan -imposibles de satisfacer- las imágenes de lo que ha sido satisfecho. Con los deseos satisfechos, él construye el infierno; con las imágenes que no pueden ser satisfecha el limbo. Con el deseo imaginado, con la pura palabra, la beatitud del paraíso”

Giorgio Agamben, *Profanaciones*<sup>257</sup>

### 7.1. Se cierra el círculo: la aporía de la memoria

Al igual que los símbolos grabados en el cuerpo de Nikolai, los nombres del director, de los actores y del todo el equipo que ha colaborado en el filme, han quedado tatuados en la pantalla en negro. En un lugar así, donde el pasado es sólo la cifra de la presencia de algo (el origen) que ahora está ausente, donde el pasado y la fuerza normativa que de él emana se confunden, todo esfuerzo por simbolizar (nominar, y por tanto titular) la *promesa* del este que es narrada en el diario de Tatiana no sólo es imposible, sino que termina restituyendo aquello que contra lo cual trataba de luchar. La separación entre memoria y olvido fundamenta el nihilismo cultural que afecta a nuestra contemporaneidad, así como penetra como un punzante bisturí en la concepción política moderna. La figura circular de la memoria que este texto trata de perfilar pulveriza toda su valencia representativa, su capacidad de mediación como instrumento configurador del tiempo. No hay justicia si hay imagen, no hay un horizonte deseable si hay

---

<sup>257</sup> G. AGAMBEN, *Profanaciones*, Anagrama, Barcelona, 2005, p. 65

restitución, intercambio, progresión infinita. Toda operación de investidura del recuerdo es finalmente la que logra unir sus opuestos –memoria y olvido- en el punto extremo de su diferencia que, cuanto más se separan por un lado, más terminan por aproximarse por el otro.

El legado político de esta siniestra aporía que, en los términos usados hasta ahora, polariza el recuerdo en memoria y olvido, vida y muerte, se traduce en un doble imposibilidad: no puede tratar de dar cuenta de todo el pasado ni siquiera de simbolizar o instalarse eternamente en una de las partes; tampoco se encuentra más allá de la parte ni más acá del todo sino que está íntimamente ligado a su división. La lógica del recuerdo como recuperación de un pasado tal y cómo fue presente no ocupa todo el horizonte, hay algo que sobrevive. Aquello que subsiste al proceso por el que se constituye el recuerdo no es una sustancia que se identifica mediante la atribución de una diferencia específica sino aquello que queda después del cuerpo a cuerpo, del conflicto que está en el origen de toda constitución tanto individual como política. Justamente en esto *Promesas del Este* realiza el giro que la distingue de otras producciones afines. En su drama no hay espacio para una catarsis ni para la expiación de la culpa. Ni el equilibrio de las formas, inasumibles en un drama de estas características, ni las mediaciones racionales, productoras de inhumanidad, auxilian al hombre del siglo XXI que, como anuncia la imagen final del niño, aparece literalmente reducido a la pérdida más absoluta. Sin nombre y sin pasado, el niño es la victoriosa y activa presencia donde se recapitulan las amargas verdades que occidente ha levantado para formalizar sus promesas, el cuerpo que mide la acción de otros cuerpos, el testimonio de lo real del conflicto que devuelve a lo político a su condición ideológica. La figura del niño adquiere se identifica con aquella de la vida. Representa el estrato que nunca se ajusta por completo a la captura del poder y abre posibilidades de resistencia para el espectador.

## **7.2. La experiencia cinematográfica**

Sin embargo, este doble movimiento, por el cual los personajes y el director se subjetivizan en una absoluta desobjetivación ocupa también el lugar de la experiencia cinematográfica en *Promesas del Este* y otras películas para el espectador. De una

manera similar a la experiencia en una sala cinematográfica, el espectador asiste a una doble mirada en la que se une una visión activa y otra pasiva, un hombre que mira y que es mirado, es visto (por la película) al mismo tiempo que es testigo de lo que mira. De una manera similar a Nikolai descubriendo(se) en la última escena como un hombre que nunca llegará a reconocerse en su propia imagen, el espectador, se ve en la obligación de responder de aquello que le quita la palabra.

**IV - DAR TESTIMONIO DEL “TORT”:  
MEMORIA, PUEBLO E IMAGEN EMANCIPADA**

Es el momento de una breve recapitulación. Hasta ahora la hipótesis aquí desplegada ha tratado de dar materiales para una respuesta a la pregunta por la inflación de memoria que muestran nuestras sociedades contemporáneas. Si recurrir compulsivamente a la memoria es un síntoma del debilitamiento del presente, lo es porque la memoria es uno de los dispositivos que regula con más influencia la vida contemporánea. De lo que se deduce que la memoria posee un valor político paradójico: mientras que por un lado presenta la posibilidad de dotar a la colectividad de un pasado y subjetividad comunes, del otro, en la medida que se pliega al funcionamiento del espectáculo, sólo puede producir carencia y olvido. En medio de esta ambivalencia, la salvación del pasado como reino de lo que todavía está disponible solo puede pasar por el cuidado de la salud y la seguridad, lo que convierte la memoria en un objeto del cuidado mismo de la vida. Pero esta comprensión de la memoria como dispositivo biopolítico, pese a ofrecer una visión verosímil de nuestro presente, no lo hace del todo satisfactoriamente. De ahí que frente a este planteamiento el trabajo se abra al contrapunto dialéctico que ofrece el marco conceptual pensado por Rancière

¿Existe alguna vía para zafarse del dominio de la práctica testimonial comprendida como la certificación de lo acaecido por un tercero? ¿De qué modo es posible orientar la práctica del testimonio hacia una praxis que desbarate la indistinción entre hecho y derecho que preside el discurso de la ética? En contra de estas dos tendencias, que reducen la evocación del pasado a estereotipos del imaginario social, estas líneas sugieren una modalidad de testimonio que esté a la altura del daño infringido al pueblo, un daño que toma la forma de olvido y de exclusión de la cuidad y en contra del cual se despliega el ideal de *episteme* que preside la filosofía política. El esbozo de esa práctica propone una experiencia de la singularidad que se sitúa al margen de la consideración convencional del sujeto de conocimiento y que reconsidera las categorías que cuestionan las fronteras que distingue el adentro y el afuera, el pasado y el presente, el olvido y la memoria.

El propósito de este texto consiste en explorar las posibilidades de repensar la práctica del testimonio, hoy puesta en cuestión tanto por el uso arbitrario a la que se

expone como la banalización de la que es objeto<sup>258</sup>, a la luz de las consideraciones del filósofo francés Jacques Rancière. Ofrecer un testimonio, no condicionado por la búsqueda de la identidad o el martirio tanto de los individuos como de los colectivos, se hace posible en el horizonte de una praxis política que opone al ideal de la palabra en acto una escritura que no conoce ordenamiento ni jerarquía y en el que no resulta posible restaurar de manera unívoca el tránsito entre olvido y memoria, pasado y presente. Para llevar a cabo este trabajo daremos tres pasos: primero, esbozar un breve recorrido genealógico del problema, segundo, explicitar el doble camino por el que el testimonio se constituye como un elemento “policial” que dispone de los recuerdos de una comunidad y, por último, la exploración de las vías para que el testimonio devenga en una práctica de disenso.

### **1. El testimonio, el pueblo**

La constante presencia de las víctimas en la vida pública, de sus textos, de sus reivindicaciones, de su “dignidad”, ha puesto el problema del testimonio como una de los puntos prioritarios de la agenda política. En su acepción clásica, el testimonio no es un problema originario. Está íntimamente ligado a la necesidad de contar historias, es decir, al arte de componer una acción que logre actualizar, ordenar y disponer todo lo que supone ausente. Así comprendido, el testimonio facilita la proyección soberana de la lógica representativa: la legitimidad de quien cuenta -el testigo que en la posición de tercero objetiva lo visto y lo oído de forma irrefutable<sup>259</sup> - detenta la potestad para crear un espacio de visibilidad donde la comunidad puede reconocerse. Tradicionalmente, la responsabilidad última de este recuento recae en una misma figura desdoblada en dos:

---

<sup>258</sup> La creciente importancia prestada a la práctica del testimonio ha sido parte responsable de un uso masivo e indiscriminado del mismo. Una parte importante de la crítica y la práctica artística infravaloran los usos del testimonio no sólo por la constante manipulación a la que se prestan. La producción masiva de imágenes que dan testimonio de actos generalmente violentos corren el riesgo de desactivar parte de su potencial sensible de dos maneras: multiplicando las imágenes con el fin de convertirlas en espectáculo, o por el contrario, reducirlas buscando controlar su puesta en escena con el objeto de servir al discurso de quienes detentan la posibilidad de manejar su significado. Desde el punto de vista de Rancière este debate es estéril, ya que el problema no reside en la proliferación masiva de imágenes; por el contrario, se trata de la repetición de una misma imagen al infinito.

<sup>259</sup> El mecanismo que ha cumplido con más fidelidad esta modalidad de funcionamiento testimonial es el descubrimiento de la fotografía en el siglo XIX. La fotografía, como registro absolutamente fidedigno de la realidad, vino a cumplir una relación con el pasado similar a la que el historiador establecía con su objeto de estudio. Esta tesis está más desarrollada en *El filo fotográfico de la historia* de Elizabeth Colingwood-Selby. Véase, E. COLINGWOOD-SELBY, *El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable*, Metales pesados, Santiago de Chile, 2010

tanto el poeta, encargado de celebrar la gloria de los hombres del pasado, como el historiador, dotado de los instrumentos necesarios para ofrecer un testimonio riguroso de lo que sucedió en el pasado, se fijan como objetivo la tarea de colmar la distancia abierta entre los hechos y su verdad, haciendo posible no sólo la constitución de un relato fundador mediante el cual pueda administrarse la pertenencia a una comunidad, sino la constitución de su propia autoridad para disponer del pasado. Aunque las diferencias entre el historiador y el aedo existen, ambos comparten la lógica misma de su investidura: los dos necesitan de la borradura de lo que les es más propio, su propia subjetividad, para establecer los hechos conforme a su verdad. El beneficiario final de estas transformaciones es la comunidad, que pasa a ser percibida como el resultado de un proceso en el que una determinada afrenta inicial es transformada en un cuerpo histórico cuya esencia sobrevive en el tiempo y sirve de ejemplo para las generaciones futuras.

El proceso que identifica la comunidad con su esencia pasada no sólo es el dispositivo que asegura el recuerdo en la polis, sino la lógica misma del fundamento que consiste en fundar lo humano mediante el control de todo excedente del recuento de las identidades que gestiona. Ya sea poeta o historiador, el testigo investido de autoridad está legitimado a componer una acción que posee una dignidad divina y por tanto ontológica. La exaltación de las grandes gestas que alimentan la grandeza y la gloria del pasado constituyen una memoria a la altura de esta condición: habilitan una identidad a la comunidad a costa de eliminar el vacío del acontecimiento que lo revela. Legitimado e investido de autoridad, el sujeto del recuerdo así concebido tiene la capacidad para investir un pueblo enteramente conformado, unido, como si su desenlace fuera el de una entidad cumplida, plenamente reconciliada consigo misma.

## **2. El olvido y lo inolvidable**

Sin embargo, esta modalidad de memorias comunitarias que comparten experiencias comunes no sólo procede de manera paradójica -neutralizar la subjetividad para poder constituirse como sujeto del recuerdo-. También tiene fuertes implicaciones políticas. El proceso de dar cuenta de lo ocurrido en el pasado se hace posible mediante una doble operación: mientras por un lado, distribuye, jerarquiza y selecciona el pasado

dejando sólo a los recuerdos más aptos el ingreso eventual en la polis, por el otro, instituye la figura del “profesional del recuerdo” no como un depositario de determinado saber, inmutable en el tiempo, sino como una posición estratégica desde la cual es posible diferenciar los recuerdos propios de los impropios y transformarlos en material estrictamente político.

Al mismo tiempo que el pueblo se inscribe en la polis mediante la narración de su pasado glorioso y conciliador, quedan proscritos, olvidados y fuera de la ciudad todos los testimonios que ponen en cuestión la justificación que legitima la soberanía. Al reducir su componente más inquietante, el testigo así constituido cree resistir la masa de olvido que trae consigo el paso del tiempo en un juego dialéctico entre apropiación y exclusión, de rememoración y olvido en el que por otro lado queda presa todo proceso de conocimiento. Emulando el ejercicio del testigo que ha vivido un acontecimiento hasta el final y que por tanto está en condiciones de rendir cuentas sobre él, tanto el aedo como el historiador devuelven la vida a los muertos al ofrecer la posibilidad de un sentido a sus vidas ya perdidas. Pero los muertos devueltos a la vida y a la posibilidad de un sentido no son el recuento completo de los muertos ni representan la totalidad de los fallecidos; su posición en el presente es fruto de una selección, unas veces deliberada otras inconsciente, en el que algo se pierde irrevocablemente. Este derroche de olvido que excede y falta a todo presente se vuelve olvido necesario si, como señala Nicole Loraux en *La ciudad dividida*<sup>260</sup>, de él se quiere obtener un valor fundante: la composición de un recuerdo propio, es decir, un recuerdo que se abstenga de introducir la ira y el rencor personal en la vida pública, requiere la participación activa del olvido.

Por todo ello, en su proceso de constitución, la polis debe someterse a un proceso de olvido doble: por un lado, borrar el antagonismo, la lucha social y el conflicto, y por otro, olvidar que olvidó el conflicto<sup>261</sup>. La articulación dialéctica de ambos olvidos positiva una memoria apta para dotar al pasado de una inteligibilidad

---

<sup>260</sup> N.LORAU, *La ciudad dividida*, Katz, Madrid, 2008.

<sup>261</sup> Este punto muestra la proximidad y la lejanía de dos pensadores tan dispares como Rancière y Schmitt. Pese a que ambos piensan lo político vinculado relación al disenso y la excepción, su tratamiento posterior no puede ser más diferente: mientras que para Schmitt sobre brecha que se abre entre memoria y olvido se impone la decisión, para Rancière el conflicto que pone de manifiesto esta brecha tiene por objeto contar la parte invisible y olvidada.

luminosa<sup>262</sup>. Borrar el antagonismo, olvidarse de la propia desmemoria es crucial no sólo para constituir el fundamento de su propia operación, sino para aislar en una dimensión propia la acción, en este caso el recuerdo considerado como político. Pero en lugar de reconocer en esta operación su propia paradoja interna, el testimonio, concebido como un tercero que ha visto lo ocurrido, determina una serie de procedimientos que permiten manejar el pasado de acuerdo a las exigencias del presente, casi siempre determinadas sobre la diferencia amigo-enemigo que permite y a cuya base se encuentran experiencias de violencia, desprecio y criminalidad. No obstante, en numerosas ocasiones las exigencias de ese presente se ven contrariadas por la fuerza del olvido que lo hace posible y frente al cual la dificultad de conciliar la vida y la muerte, lo que ha sido, lo que es y que resta por venir pone de manifiesto los problemas de articular y transmitir un recuerdo común para la posteridad<sup>263</sup>.

### **3. Ética, trauma y victimización**

Entre lo sido y los dispositivos de inscripción en el presente de abre un hiato, cuyo espacio es el olvido, que excede toda posible traducción en experiencia común y constituyente. Este olvido es también portavoz de una injusticia que lleva la marca de todo lo proscrito y lo excluido que se haya a merced de la economía de la conciencia y que clama por la justicia de todo aquello que ha quedado sin inscripción, vigencia y significado en el presente. En manos de algunos pensadores surgidos después de la Segunda Guerra Mundial el daño que se hace visible en este olvido ha dejado de ser particular y ha pasado a un considerarse absoluto.

Todo indica que llegados aquí ya no podemos hablar de simple olvido. Lo que permanece en nosotros como olvidado, es decir, todo aquello que por resultar inolvidable se sustrae a los mecanismos de inscripción, no sólo mantiene un vínculo con

---

<sup>262</sup> En este sentido, el estado y el testigo juegan un papel similar. Así como el estado, imbuido de esta lógica policial, se ocupa de controlar el exceso de las lógicas identitarias que representa la acción de los sujetos políticos, el testigo neutraliza la fuerza fuera de medida de este olvido sin someterse al poder desclasificante del antagonismo.

<sup>263</sup> La consistencia política de los llamados estado-nación deben mucho a la eficacia del olvido activo. Comentando este procedimiento, Jean Louis Déotte cita a Renan en su libro *Catástrofe y olvido* de un modo muy elocuente: “La esencia de una nación es que todos los individuos tengan muchas cosas en común, y también, que todos hayan olvidado muchas cosas” Véase: J. L. DÉOTTE, *Catástrofe y olvido*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1998, p. 29

el recuerdo en la forma de una memoria inconsciente. El mismo material que el testimonio historicista desestima y trata de poner por todos los medios fuera de lugar pone también de manifiesto los límites de la modalidad convencional del testimonio. Precisamente, uno de los rasgos que introduce el olvido inolvidable que porta esta memoria inconsciente reside en que no se deja capturar por los modelos positivos de causalidad que rigen los mecanismos voluntarios: si por un lado lo que tiene lugar es absolutamente inolvidable, por otro su verdad factual es inimaginable, por lo que el testigo involucrado en la operación se muestra incapaz de dominar la experiencia<sup>264</sup>.

Al no poder establecerse como la unidad de la conciencia que desde Kant es el fundamento de toda experiencia, el nuevo sujeto, poseído por un elemento exterior, sólo puede constituirse en el recurso la ética, comprendida en esta ocasión no como un juicio moral, sino como los efectos de la absolutización del daño que, como hemos indicado, se extiende en la forma de olvido inolvidable. La lectura más común de este inconsciente, en el que opera esta modalidad de olvido, está íntimamente relacionada con la lectura de Lyotard de lo sublime Kantiano. Como es de sobra sabido, para Rancière la declaración taxativa de que entre la imaginación y la idea se abre una brecha indiscernible es ya una manera de administrar la casilla vacía que en la forma de lo inolvidable se abre entre ellas y por tanto una manera de neutralizar su capacidad para desnaturalizar los marcos establecidos. Lo hace de dos maneras aparentemente opuestas, aunque conectadas secretamente: la identidad de ese desequilibrio con una modalidad de mal inmanente, que es a la vez causa y efecto de su propia reproducción y que no es atribuible a ningún sistema de dominación, y la conversión de ese mal en un experiencia aterradora, generalmente traumática, donde el bien y el mal aparecen confundidos. Al configurarse como tal, el trauma introduce un mal inicial y aterrador del que es imposible sustraerse y al que permanecemos secretamente ligados de un modo definitivo. Como sabemos, la intensidad del papel jugado por Auschwitz en este esquema es crucial. La presencia fantasmal de un acontecimiento absoluto, de cuya fuerza todavía hoy somos herederos, neutraliza la potencia de litigio del suplemento hasta lograr dejar al excluido sin un lugar, sometido a un tiempo en crisis continua y por

---

<sup>264</sup> Esta aporía gobierna la idea central en torno a la cual gira *Lo que queda de Auschwitz* de Giorgio Agamben. Véase, G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, Pre-Textos, Valencia, 2002, p. 8

lo tanto situado en un estado de deuda permanente<sup>265</sup>. Bajo la sombra igualadora de Auschwitz, la diferencia entre hecho y derecho, entre fondo y figura, entre olvido y memoria que rige la formación de una Gestalt tiende a la indistinción, de modo que la experiencia del sujeto suplementario pase a ser pasiva y en el fondo servil.

La modalidad de testimonio que mejor se acomoda a este tratamiento es el discurso simbólico de la víctima. La auto-proclamación de la víctima como víctima de una injusticia universal viene a restaurar un momento que insta una cierta universalidad -algo así no puede volver a pasar- capaz de impugnar la memoria técnicamente elaborada en los estados nación, pero que en el fondo deviene en una teología negativa guardando un sentido fundante. Proclamar su inaccesibilidad supone revitalizarlo como mito negativo. La constitución de esa base fundante negativa recoge la tradición de todo lo excluido como algo inmemorial, pero que precisamente por ser inaccesible resulta memorable. La memorabilidad de todo lo inaccesible reside en que la ficción que lo patenta termina configurándose como el centro de todas las miradas y, en consecuencia, como un ejercicio de estilo obligado cuando no de un rito de pasote necesario cumplimiento.

En todos estos discursos testimoniales, la comprensión de lo inolvidable, concebida como la injusticia que excede el esfuerzo voluntarioso de los testigos, prolonga la lógica policial al imposibilitar del todo que la palabra y el relato cuestione la condena ontológica, en algunos casos biológica<sup>266</sup>, a la que la masa de lo olvidado está irremediabilmente sujeta. Aceptar el trauma como dimensión arraigada en la estructura ontológica de los individuos significa neutralizar el daño y la injusticia de la situación y el acontecimiento que lo revela en nombre de un acontecimiento que retorna eternamente y que, precisamente por ello, se vuelve absolutamente inasumible.

A diferencia de este planteamiento, que reduce la alteridad de lo sensible a sí mismo, Rancière comprende lo inolvidable no como un dato que la política aplica ni

---

<sup>265</sup> En la comunidad ética el excluido no tiene razón de ser porque todo el mundo está incluido dejando al sujeto complementario, portavoz de una injusticia y de una exclusión, sin estatuto.

<sup>266</sup> En este punto se abre la posibilidad de diferenciar esta modalidad de subjetivación respecto de otros pensadores, preocupados también respecto a la tarea del disenso, pero que entienden la potencia de la diferencia como avatares de una vida inmanente, vida impersonal o forma de vida.

como un elemento esencial. Como en Schmitt, lo inolvidable no guarda por sí misma ninguna consistencia política. Por el contrario, es su propiedad vacía la que permite poner en cuestión los marcos desde donde se distribuyen funciones, papeles o lugares en beneficio de nuevos modos de subjetivación que sepan de qué modo habitar el paso, siempre provisional del *logos* a la distorsión, del recuerdo al olvido y comprender que esta operación no puede hacerse desde la celebración ciega del acontecimiento.

#### **4. El cine como política expresiva vs el cine como política narrativa**

De la intensidad y la proporción de este daño inconmensurable no sólo depende la diferenciación más bien incierta entre democracia e idilio consensual, sino el signo de todo tratamiento estético. En *El tiempo que resta*<sup>267</sup>, Giorgio Agamben hace una consideración sobre la democracia litigiosa de Rancière que afecta de lleno a esta problemática. Retomando a Marx comenta que, lejos de ser tratable -para el propio Agamben gestionable, gobernable-, el daño que porta lo inolvidable es siempre absoluto, lo que, según el autor italiano, involuntariamente acerca la posición de Rancière a las posiciones consensualistas que pretende desmovilizar.

Obviamente, estas consideraciones tienen sus consecuencias políticas en el ámbito del cine. Si el daño de lo inolvidable no es absoluto y por el contrario es “tratable”, lo es porque para Rancière “el tort”, el daño, es tratable en la medida en que es narrable, aunque esa narración alterne narración y expresión (*La palabra muda*), imagen movimiento e imagen tiempo, memoria y olvido sin un *telos* que lo oriente ni lo inscriba como un posible vínculo social. La fuerza que democráticamente rompe el hechizo de la práctica policial es la que porta la masa inolvidable, contra la cual se alza la *episteme* de ascendencia platónica que trata de neutralizar el *kratos* que la habita.

Por otro lado, allí donde Rancière ve "posibilidad de tratamiento", Agamben detecta un espacio que se acerca a la complacencia consensual que según ambos en el signo de nuestros tiempos. La narración del conflicto no hace otra cosa que continuar el estado de suspensión en el que se institucionaliza la percepción distraída, todo está por

---

<sup>267</sup> AGAMBEN. G, *El tiempo que resta*, Trotta, Madrid, 2006, p. 62

venir y la máquina no deja de girar en el vacío. Donde hay narración no hay vida eterna. Así como para Agamben, o más propiamente para Deleuze, la narración del conflicto limita las posibilidades de irrupción del acontecimiento construyendo un espacio para la irrupción de lo insólito, para Rancière, dar testimonio del síntoma -imagen cristal- donde se revela el núcleo del conflicto y donde el sujeto desaparece en el momento mismo de su revelación no es el único modo de responder a la violencia. No se trata de afirmar la distancia infinita entre lo sensible y lo inteligible, entre olvido y memoria para de ese modo constatar su eterna indistinción. Entre olvido y memoria no hay un istor, negativo en el caso del viraje ético, que asegure la operatividad de unas mediaciones estables, sino un principio de sustituibilidad ilimitada que permite definir la singularidad y la contingencia de lo testimoniado y que lo libera de su transformación en instrumento político. Al mismo que contraría la lógica de la acción, el testimonio de lo inolvidable, y por tanto del daño, altera los marcos de percepción que fijan lo sensible a una cierta configuración formal, destruyendo idealidades y liberando lo inolvidable a la contingencia absoluta.

## 5. Una coda crítica a modo de conclusión

Sin embargo, esta relación entre contrarios que el propio Rancière define como un “sensible de excepción”<sup>268</sup>, corre el riesgo de restringir su operatividad a un trabajo negativo, desenmascarador, que busca verificar la igualdad de los incontados y así contrariar la positividad de los discursos, si no consigue formar una comunidad de disenso capaz de imaginar un futuro deseable donde realizar la libertad. El poder “contrariar las imágenes”<sup>269</sup> abre mediaciones, genera animadversión, indigna, ofrece un espacio de visibilidad, pero no está en condiciones de romper la administración de las cosas. Ejerce el disenso pero no logra transformarlo en libertad. Necesita de espacios políticos concretos para que las mediaciones que hace posible sean efectivas. Sin estos espacios políticos efectivos, el trabajo estético corre el riesgo de quedar en una pasión privada que termina diluyéndose en el espacio policial. No es fácil imaginar de qué modo es posible escapar de semejante acusación -la disolución de lo estético en el

---

<sup>268</sup> J. RANCIÈRE, *El uso de las distinciones*: [http://www.ddooss.org/articulos/otros/Jacques\\_Ranciere.htm](http://www.ddooss.org/articulos/otros/Jacques_Ranciere.htm)

<sup>269</sup> J. RANCIÈRE, *La fábula cinematográfica*, Paidós, Barcelona, 2005

espacio policial- sin plantearlo en términos ontológicos, tentativa a la que Rancière se resiste explícitamente.

## **V – CONCLUSIONES**

## 5.1. Aproximación genealógica de la memoria

¿Es la memoria un mecanismo que guarda relaciones estrechas con el poder? Si es así, ¿de qué modo lo hace? Teniendo en cuenta la importancia secular de la memoria en la configuración de grupos humanos resulta imposible no responder afirmativamente. Pero la cuestión no es tanto resaltar su vínculo, por otro lado bastante obvio, como dotar a su funcionamiento y su naturaleza de un análisis específico que esté en condiciones de interpelar al presente sin agotar las prestaciones críticas de la pregunta. Este era el propósito de la presente investigación. Asimismo es esta, conservar la viveza crítica de la pregunta, la razón fundamental que nos permite justificar el diálogo con textos que no suelen formar parte, salvo excepciones, del canon oficial de textos sobre la memoria. Pero no es la única. Afrontar la pregunta por la memoria y su vínculo con el poder a través de textos filosófico-políticos permite dejar la pregunta en un marco donde por un lado se hacen visibles cuestiones, matices y problemas que de otra manera corren el riesgo de ser dejadas de lado, cuando no directamente olvidadas. Y por otro hace posible reubicar la memoria en el espacio donde justamente esta es relevante, incluso decisiva, en el presente: su carácter eminentemente conflictivo. Esta podría ser una primera conclusión provisional: más que objeto de querellas entre disciplinas, la memoria es un asunto político que necesita un abordaje construido desde categorías filosófico-políticas. Lo que a su vez nos conduce a una segunda conclusión: una vez que estas categorías han sido usadas genealógicamente, ellas mismas están en condiciones de establecer una relación pretendidamente distinta con el pasado y con la tradición, contribuyendo a desarrollar una memoria que, al no dar cuenta del pasado desde los hechos, sino desde todo aquello que quedó excluido en su proceso mismo de constitución, permita ganar una distancia crítica aplicable incluso a la propia genealogía. Este será el trayecto de las líneas que siguen.

Pocas veces se ha subrayado el interés de Carl Schmitt por la memoria. Sin embargo, de sus categorías sí es posible perfilar un uso de la memoria que, respondiendo al ideal soberano, de razón de estrategias a las que el estado recurre cuando quiere dotar a lo común de un sentido de pertenencia. Esta es una de sus prestaciones. Una segunda y muy relevante consiste en sugerir a través de ellas un diagnóstico de la modernidad como una época asentada sobre la excepción y, en

consecuencia, sobre la ausencia de un fundamento trascendente que asegure el orden del colectivo, del grupo o nación. Los efectos que esta consideración tiene para la memoria son inmediatos: primero, se reinstaura el mito dualista por el cual la memoria no solo es tan importante que el olvido sino que ambos, antes que cualidades o sustancias, pasan a ser comprendidos como fuerzas que conviven de forma antagónica. De lo que se infiere que inevitablemente la memoria se asocie con el carácter inextirpable del *pólemos*. Y segundo, dado que este carácter litigante no permite la construcción de un recuerdo definitivo comienza a perfilarse una antropología pesimista que elimina cualquier mediación racional, ya ésta impulsada por el historicismo, ya venga desde el positivismo más rudimentario. En este contexto la polémica de Schmitt con Kelsen es también un primer paso a tener en cuenta en la polémica con la historia como disciplina científica y académica.

Pero una memoria soberana en el sentido de Schmitt está lejos de ser un lamento ante una naturaleza donde se impone la pérdida. Es esta, el desorden temporal que provoca, su carácter excepcional la que conserva -la que atesora también en la forma de un recuerdo- un “mínimo de constitución”<sup>270</sup> con el poder decidir y dar normalidad al pasado, creando las condiciones para que sobre este se despliegue la posibilidad de derecho.

La utilidad de esta concepción va más allá de la crítica a la mediación, de otro modo imprescindible para que la decisión cristalice y haga posible dotar al pasado de valor jurídico. Mantiene un potencial descriptivo grande, útil para la comprensión de fenómenos políticos modernos, así como de las categorías que lo explican. Lo que actualiza, aunque solo sea parcialmente, la forma estatal como medio de neutralización del conflicto natural o la exclusión de pasados “enemigos” como estrategias con las cuales repolitizar un campo generalmente en mano de especialistas.

Pero, además, esta concepción de la memoria como instrumento soberano posee un potencial heurístico de mayor alcance. Al mostrar la atracción por la excepción, por

---

<sup>270</sup> “Es una verdadera comisión, que no rechaza toda otra derivación terrenal, como una invocación de una misión del Dios trascendente. Apela al pueblo siempre presente, que en todo momento puede entrar en acción, lo que le da significación jurídica inmediata. Mientras esté reconocido el *pouvoir constituant*, siempre existe un mínimo de constitución” Cf. C. SCHMITT, *La dictadura*, Alianza, Madrid, 1999, p.193

el olvido del olvido como elemento sobre el que toma relieve la decisión se asume al mismo tiempo la contingencia que todo orden jurídico y político imprime al discurso estabilizador de la memoria. De modo que así como generalmente la memoria soberana se contabiliza como un elemento de orden puede serlo también de crítica y de apertura a la contingencia.

El alcance de esta crítica se hace más visible a partir de la pretensión nietzscheana de iluminar el origen y la estructura de la “politicidad” de la memoria desde una posición contraria a la necesidad de levantar un mito que responda al modelo de *Potentia absoluta*, no solo porque esta prescriba la necesidad de comparecencia de un titular fuerte, sino porque su presencia exige excluir, cuando no ser considerados enemigos, todos aquellos relatos del pasado que cuestionen, aunque solo sea lateralmente, el mito en el que cristaliza toda comunidad de pertenencia. Así, la pulsión por ser inscritos como sujetos del recuerdo tanto en lo individual como en lo colectivo confirma que la vida del pasado carece de significado político por sí misma y que su adquisición requiere pagar el precio de su olvido. Un olvido que debe concebirse como excepción si se quiere reanudar eternamente la posibilidad de una decisión soberana y con ella la posibilidad una nueva memoria, cerrando de este modo el círculo de lo que Benjamin había llamado violencia mítica del derecho<sup>271</sup>.

Si entonces la posibilidad de una memoria absoluta requiere para su constitución del ocultamiento del olvido, eso quiere decir que aquella vivirá de espaldas a su excepción, lo que no dejará de producir inconvenientes para su vida. Permanecer ajenos a la historicidad que introduce lo que con Nietzsche hemos llamado olvido animal deja al titular del recuerdo, por contradictorio que parezca, a merced de sus efectos incontrolados. Por eso pensar la memoria como el recinto que asegura herméticamente el pasado a través de su exclusión supone también dejar entrar en su perímetro un elemento corrosivo que deja a la memoria o, en su caso, a la historia como un instrumento que no atiende a su contradicción interna y que, por tanto, se muestra impotente. No obstante, la verdadera especificidad de anclaje de Nietzsche en este argumento no es tanto la esterilidad o no de la historia, que también, como la intensidad

---

<sup>271</sup> W. BENJAMIN, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos (Iluminaciones IV)*, Taurus, Madrid, 1998.

de su experiencia, lo que convierte tanto a la memoria como el olvido en dos fuerzas para la vida, entendida ahora como paradigma de la historicidad. El papel constituyente/destituyente de la memoria respecto a la vida es otra de las aportaciones del presente texto.

Pero además de sacar a primer plano las aporías de la memoria soberana, Nietzsche incorpora sugerencias que permiten pensar una “política” de la memoria que sorte los inconvenientes de la inmanencia de aspiración totalitaria. Solo, dice Nietzsche, la fidelidad a la vida y la historicidad proveniente de lo que llama olvido animal está en condiciones de construir una noción de memoria que ofrezca una manera de entender la memoria y la política que otorgue al olvido animal un papel productivo<sup>272</sup>. Sin embargo, es esta simbiosis, algo difusa, entre el papel crítico y constituyente de la vida contenida en el olvido animal, entre las ventajas y los inconvenientes de la historia para la vida lo que nos lleva ante una de la hipótesis del texto: es justamente la ambivalencia que aquí se muestra la que, ante las exigencias de seguridad de la vida cotidiana, demanda la comparecencia de un conjunto de normas que, si bien pueden lograr dotar inicialmente de estabilidad a la irrupción de lo que hemos denominado como inolvidable, debido a su nexo constituyente con el olvido, también puede socavarlo internamente.

La circularidad que preside el comportamiento entre los dos paradigmas que imprimen “politicidad” a la vida del pasado -el jurídico-estatal schmittiano y el económico-gestor que hemos tratado de explicar desde Nietzsche- es uno de los factores, sino el principal, que explica el hecho de que el espacio de la memoria, al dejar de ser controlado por comunidades coactivas, se controle por individuos sobre los que pesa una grieta constitutiva en la que la presencia conflictiva y simultánea de memoria y olvido se libra en la misma paradoja que a la que esta investigación trataba de dar una respuesta, es decir, en el fenómeno que equipara la pérdida del pasado con su eterna movilización.

---

<sup>272</sup> V. LEMM, *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad del ser humano*, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2010, P. 31.

Esta misma circularidad reaparece en el juego de promesas que, tratando de ilustrar el potencial hermenéutico de los dos paradigmas, toma cuerpo en el análisis de Promesas del este. Llevando al límite la copertenencia conflictiva entre memoria y olvido, Cronenberg sitúa la memoria, ya no como un instrumento que desordena el aparato psíquico, sino como un mecanismo netamente criminal en el que los individuos se “salvan” en el olvido y la muerte. Cuando la incorporación del *ethos* de la memoria - en su forma abstracta, casi trascendental del “no olvidar”- no es tanto moral como física; cuando el origen se tatúa sobre el cuerpo del que a la postre es el condenado, solo es posible dar una imagen a dicho origen en la experiencia del dolor. Pero a diferencia del dolor trágico, en el que este ofrece una vía para la conciencia, en *Promesas del este* es justamente ese reconocimiento imaginal del origen lo que permite, exterminando a todo aquel que desvele la verdad criminal de mi pasado, cerrar la comunidad y dar continuidad a la estirpe. Esa aquí donde arraiga uno de los puntos centrales de la investigación: el umbral de indistinción entre memoria e imagen, aquello que bajo la denominación de giro icónico de la memoria sitúa el valor de la memoria en la experiencia de las imágenes guarda una relación directa con el umbral en el que olvido y memoria se vuelven indistinguibles. Una vez que se reconoce el al olvido como atributo inseparable de la memoria y se neutraliza toda posible separación nítida entre ambos resulta imposible pensar en una memoria capaz de hacer la síntesis de las demás. No hay una memoria para la memoria que no recaiga en nostalgia. De modo que, como se analiza en el umbral dedicado a *Cloverfield*, la necesidad de dar una imagen a todo lo que ocurre, o mejor, de que sea la imagen misma lo que ocurre, no solo es el índice y el factor de que no existan condiciones a priori que garanticen su traducción en experiencia, sino el síntoma de que su experiencia es necesariamente su intensificación en cualquiera de sus modalidades. Es esta la razón fundamental por la cual la presencia del cine en esta investigación lejos de cumplir solo una función ilustrativa, meramente ornamental, ocupe una posición nuclear, constitutiva.

Asimismo en este punto se cumplen dos objetivos básicos de la investigación: mostrar por un lado la vertiente protectora de la memoria como valor máximo de la seguridad. Y por otro, revelar que buena parte de la verdad de esta no reside tanto en apoderarse del pasado, ni siquiera en su conversión en un depósito desde donde realizar

un intercambio de máscaras, sino en producir efectos contrarios a los pretendidos, lo que la convierte en un instrumento cuya verdadera eficacia es involuntaria.

## 5.2. Hacia una memoria *democrática*

Sin embargo, pese a que el valor heurístico del marco elegido es indudablemente alto, varias son las reservas que pueden plantearse. En primer lugar, el riesgo de conceder una entidad ontológica a lo que hemos llamado inolvidable, pues bajo su manto, quizá también protector, puede que asome una idealización de la potencia que hay que suponer para que aparezca el acto. Si cualquier tipo de politización de la dulzura de la vida del pasado que quedó expresada en la ninfa supone una traición a la libertad; si cada acontecimiento no puede articularse en ningún archivo, ni prestar voz a ningún testimonio es fácil pensar que el marco genealógico así desplegado supone una recaída ontológica en una filosofía trascendental. Primero, furor destructor; después, una trascendencia en la que se hace visible una noción de genealogía que, al insertar la casuística moderna de la memoria bajo una matriz que permita pensarse como idéntica, anula todo momento de excepción, el contra-tiempo y el contra-golpe en el que se patentiza que todo poder tiene a su vez su momento de resistencia. Al no hacerse cargo de este momento de resistencia, los paradigmas, como algunas imágenes, no hacen más que desplazarse sin apenas transformar nada<sup>273</sup>.

Es aquí donde el contrapunto que supone Rancière en relación al tema abordado del testimonio adquiere todo su sentido. La excepción, el suplemento que en el marco genealógico se encamina a la afirmación de una forma de vida alternativa, es en este punto lo que “configura un mundo común diferente”<sup>274</sup>. No se trata de preguntarse por la posibilidad o la necesidad del testimonio, sino de experimentar el poder de determinada imagen para perturbar el dispositivo que regula las relaciones entre lo verbal y lo visual, lo narrativo con la imagen. Allí quizá no hay salvación, pero sí política.

---

<sup>273</sup> G. DIDI-HUBERMAN, *Supervivencia de las luciérnagas*, Abada, Madrid, 2009, p. 87

<sup>274</sup> J. RANCIÈRE, *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*, Herder, Barcelona, 2011, p. 127.

## **VI – BIBLIOGRAFÍA<sup>275</sup>**

---

<sup>275</sup> En la bibliografía se incluyen tanto los libros citados como los no citados, pero que, de manera sustancial, han contribuido al desarrollo de esta investigación.

ACCARINO, BRUNO:

- *Representación. Léxico de la Política*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2003.

AGAMBEN, GIORGIO:

- *Absolute Immanence*. En: *Potentialities*, Stanford University Press, California, 1999.

- *Estado de excepción*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2003.

- *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Pre-Textos, Valencia, 2003.

- *Lo abierto. El hombre y el animal*, Pre-Textos, Valencia, 2006.

- *Lo que queda de Auschwitz. Homo sacer III*, Pre-Textos, Valencia, 2002.

- *El Reino y la Gloria. Una genealogía teológica de la economía y del gobierno. Homo sacer II, 2*, Pre-Textos, Valencia, 2008.

- *Signatura Rerum. Sul Metodo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.

- *Che cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, Roma, 2008.

- *Infancia e Historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2003.

- *El tiempo que resta. Comentario a la carta a los Romanos*, Trotta, Madrid, 2005.

- *Il sacramento del linguaggio. Archeología del giuramento. Homo sacer, II, 3*, Laterza, Roma, 2008.

- *La potencia del pensamiento*, Anagrama, Barcelona, 2008.

- *La comunidad que viene*, Pre-Textos, Valencia, 2006.

- *Profanaciones*, Anagrama, Barcelona, 2005.

- *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Pre-Textos, Valencia, 2001.

- *Che cosa è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma, 2006.

ARENDT, HANNAH:

- *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1993.

- *Los orígenes del totalitarismo*. Tomo I, II y III, Alianza, Madrid, 2000.

- *El concepto de amor en San Agustín*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2011.

ARISTÓTELES:

- *Acerca del Alma*. Trad. Tomás Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 1978.

- *Ética a Nicómaco*. Trad. María Araujo y Julián Marías, Centro de Estudios Políticos Constitucionales, Madrid, 2002.

- *Política*. Trad. María Araujo y Julián Marías, Centro de Estudios Políticos Constitucionales, Madrid, 1997.

ASSMANN, JAN:

- *Religión y memoria cultural. Diez estudios*, Lilmod-Libros de la Araucaria, Buenos Aires, 2008.

- *La distinción mosaica o el precio del monoteísmo*, Akal, Madrid, 2006.

ÁVILA, REMEDIOS:

- *Identidad y tragedia, Nietzsche y la fragmentación del sujeto*, Crítica, Barcelona, 1999.

BAZZICALUPO, LAURA:

- *Impersonale. In dialogo con Roberto Espósito*, Mímesis (Itinerari filosofici), 2008.

BELLOUR, RAYMOND:

- *El Cuerpo Del Cine. Hipnosis, Emociones, Animalidades*, Shangrila, 2013.

BENJAMIN, WALTER:

- *La obra de los pasajes*, Akal, Madrid, 2004

- *Iluminaciones II*, Taurus, Madrid, 1994

- *Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid, 1988

- *Para una crítica de la violencia*. Trad. Pablo Oyarzún, Proyecto Fondecyt 1040530, Santiago de Chile, 2006.

- *Sobre el concepto de Historia*. En: "Dialéctica en suspenso". Trad. Pablo Oyarzún, Arcis-Lom, Santiago de Chile.

- *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 2002.

- *Walter Benjamin. Libro I, vol. II*, Abada, Madrid, 2008.

BENVENISTE, EMILE:

- *El vocabulario de las Instituciones indo-europeas*, Taurus, Madrid, 1998.

BERMEJO BARRERA, JOSÉ CARLOS:

- *El fin de la historia*, Akal, Madrid, 1897.

- *Entre historia y filosofía*, Akal, Madrid, 1994.

BERMEJO BARRERA, JOSÉ CARLOS y PIEDRAS MONROY, PEDRO:

- *Genealogía de la historia*, Akal, Madrid, 1999.

BERGALLI, ROBERTO y RIVERA BEIRAS, IÑAKI:

- *Memoria colectiva como deber social*, Anthropos, Barcelona, 2010.

BERGSON, HENRI:

- *Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*, Alianza, Madrid, 2004.

- *La evolución creadora*, Espasa Calpe, Madrid, 1984.

- *Materia y memoria*, Cactus, Buenos Aires, 2007.
- *Las datos inmediatos de la conciencia*, Sígueme, Madrid, 1995

BLANCHOT, MAURICE:

- *El espacio literario*, Paidós, Barcelona, 2002.
- *La parte del fuego*, Arena de los libros, Madrid, 2007.
- *La espera el olvido*, Arena de los libros, Madrid, 2007.

BLUMENBERG, HANS:

- *La legitimación de la Edad Moderna*, Pre-Textos, Valencia, 2008.

BODEI, REMO:

- *Ordo amoris. Conflictos terrenos y felicidad celeste*, Cuatro ediciones, Valladolid, 1997.
- *La vida de las cosas*, Amorrortu, Buenos Aires, 2013.
- *Pirámides del tiempo. Historias del déja-vu*, Pre-Textos, Valencia, 2011.

BOSTEELS, BRUNO:

- *The actuality of communism*, Verso, 2011

BURGOS MAZAS, JOSÉ MIGUEL:

- *Narrar la excepción: Relato, política y el ocaso de Hollywood como industria en Batman, the dark knight*, Trama y fondo, Valladolid, 2010.
- *Flujos de melancolía, o cómo liberar al cine de su propio mito*, Shangrila (digital), Santander, 2011.
- "Lo bueno nunca acaba si hay algo que te lo recuerda" Memoria, cine y publicidad, Shangrilá, Santander, 2011.
- *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? La memoria cinematográfica como dispositivo del poder*, Respública, Madrid, 2013.
- *Memoria y sociedad del espectáculo. Aproximación a una comprensión biopolítica de la memoria en las sociedades democráticas*, Respública, Madrid, 2008.
- *Dar testimonio del "Tort": memoria, pueblo e imagen emancipada*, Res pública, Madrid, 2010

BUTLER, JUDITH:

- *Vida precaria. El poder del duelo*, Paidós, Buenos Aires, 2006.
- *Vidas Precarias. El poder del duelo y la violencia*, Paidós, Buenos Aires, 2006.

CACCIARI, MÁXIMO:

- *Iconos de la ley*, La cebra, Buenos Aires, 2006.

- *Il potere che frena*, Adelphi, Milán, 2013

CAMPBELL, TIMOTHY C.:

- *Improper life: Thechnology and biopolitics fron Heidegger to Agamben*, University of Minnesota Press, 2011

CASAS, QUIM:

- *David Cronenberg. Los misterios del organismo*, San Sebastián, 2006.

CASTRO, EDGARDO:

- *Pensar a Foucault. Interrogantes filosóficos de La arqueología del saber*, Biblos, Buenos Aires, 1995.

- *Giorgio Agamben. Una arqueología de la potencia*, Universidad de San Martín, Buenos Aires, 2008.

CAVALLETTI, ANDREA:

- *Mitología de la seguridad. La ciudad biopolítica*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2010.

CICCARELLI, ROBERTO:

- *Immanenza. Filosofia, diritto e politica della vita dal XIX al XX secolo*, Il Mulino, Bolonia, 2008.

COCCIA, EMANUELE:

- *Filosofía de la Imaginación. Averroes y el averroísmo*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007.

- *La Trasparenza delle imagini. Averroé e ´l averroísmo*, Bruno Mondadori, Paravia, 2005.

- *La vida sensible*, Marea Editorial, Buenos Aires, 2010.

- *La filosofía de la imaginación: Averroes y el averroísmo*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2009.

- *El bien en las cosas*, Shangrila, Santander, 2015.

COETZEE, J.M.:

- *Las vidas de los animales*, Literatura Random House, 2001.

COLLINGWOOD-SELBY, ELIZABETH:

- *El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable*, Metales pesados, Santiago de Chile, 2009.

CRONENBERG, DAVID:

- *David Cronenberg. Interviews with Serge*, London, 2006.

- *David Cronenberg por David Cronenberg*, Barcelona, 2000.

CRUZ, MANUEL:

- *Las malas pasadas del pasado*, Anagrama, Barcelona, 2005.

- *Adiós, historia, adiós. EL abandono del pasado en el mundo actual*, Ediciones Nobel, Oviedo, 2012.

- *Cómo hacer cosas con recuerdos*, Katz, Madrid, 2009.

DE HIPONA, AGUSTÍN:

- *La Ciudad de Dios*. Trad. Francisco Montes, Porrúa, México D.F., 2008.

DEBORD, GUY:

- *La Sociedad del Espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 2003.

DELEUZE, GILLES:

- *La lógica del sentido*, Paidós, Barcelona, 2005.

- *Proust y los signos*, Anagrama, Barcelona, 1991.

- *La lógica de la sensación*, Arena de los libros, Madrid, 2003.

- *Imagen Movimiento. Estudios sobre cine 1*, Paidós, Barcelona, 1994.

- *Imagen Tiempo. Estudios sobre cine 2*, Paidós, Barcelona, 1994.

- *Pure Immanence. Essays on A Life*, Zone Books, New York, 2001.

- *La inmanencia...Una vida*. En: Giorgio, G. Rodríguez, F. (comps.) Paidós, Buenos Aires, 2007.

- *¿Qué es un dispositivo?* En: Balbier, E. Deleuze, Gilles. Dreyfuss, Hubert y otros "Michel Foucault, Filósofo", Barcelona, 1990.

- *Foucault*, Paidós, Barcelona, 2007.

- *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, Pre-textos, Valencia, 2005.

- *Dos Regímenes de Locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, Pre-textos, Valencia, 2007.

- *Diferencia y repetición*, Amorrortu, Buenos Aires, 2002.

DELEUZE, GILLES y GUATTARI, FELIX:

- *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia, 1994.

DERRIDA, JACQUES:

- *Espectros de Marx*, Trotta, Madrid, 2002.

- *Mal de Archivo*, Trotta, Madrid, 1997.

- *Fuerza de ley*, Tecnos, Madrid, 2002.

- *Tarjeta Postal*, SigloXXI, México, 2001.
- *Dar la muerte*, Paidós, Barcelona, 2006.
- *And say the animal responded?* En: Cary Wolfe Editor's, "Zoontologies" Minnesota University Press, 2003.
- *El animal que estoy si (gui) endo*, Trotta, Madrid, 2008.
- *Fe y Saber. Las dos fuentes de la religión en los límites de la mera razón. (Seminario de Capri, 1995)*, De la Flor, Buenos Aires, 2003.
- *El otro cabo, la democracia, para otro día*. Serbal, Barcelona, 1993.
- *Canallas. Dos ensayos sobre la Razón*, Trotta, Madrid, 2005.

DESIDERI, FABRIZIO:

- *Il fantasma dell'opera. Benjamin, Adorno e le aporie dell'arte contemporanea*. Il Melangolo, Genova, 2002.

DIDI HUBERMAN, GEORGE:

- *La imagen mariposa*, Muditó y Co., Barcelona, 2007.
- *Ante el tiempo*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007.
- *Imágenes a pesar de todo*, Paidós, Barcelona, 2007.
- *La imagen superviviente*, Ábada, Madrid, 2010.

DREYFUS, HUBERT y RABINOW, PAUL:

- *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2001.

ELIACHEFF, CAROLINE. SOULEZ LARIVIÈRE, DANIEL:

- *El tiempo de las víctimas*, Akal, Madrid, 2009.

ESPOSITO, ROBERTO:

- *Biopolítica y Filosofía*, Gramma, Buenos Aires, 2006
- *Bios. Biopolítica e Filosofía*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2004.
- *Bios. Biopolítica y Filosofía*, Amorrortu, Buenos Aires, 2007.
- *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 2003.
- *Immunitas. Protección y negación de la vida*, Amorrortu, Buenos Aires, 2005.
- *Storia dei concetti e Ontologia dell'attualità*. En: *Filosofía Política* Anno XX, numero 1, aprile 2006. pp. 3-5.
- *Carne y cuerpo en la deconstrucción del cristianismo*. En: *Revista Anthropos* No 205, Barcelona, 2004, pp. 94-101.
- *Confines de lo político. Nueve Pensamientos sobre política*, Trotta, Madrid, 1996.

- *Categorías de lo impolítico*, Katz, Buenos Aires, 2006.
  - *El origen de la Política. ¿Hannah Arendt o Simone Weil?*, Paidós, Barcelona, 1999.
  - *Enemigo, extranjero, comunidad*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1999. pp. 69-83.
  - *Totalitarismo o Biopolítica*. En: *Daimon*. Revista de Filosofía, No 39, Septiembre-Diciembre de 2006, pp. 125-132.
  - *Tercera Persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*, Amorrortu, Buenos Aires, 2009.
  - *Comunidad, Inmunidad, Biopolítica*, Herder, Barcelona, 2009.
- FOUCAULT, MICHEL:
- *Los anormales. Clases en el College de France de 1974-1975*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2006.
  - *Defender la sociedad. Clases en el College de France de 1975-1976*, Akal, Madrid, 2008
  - *Genealogía del Racismo. Clases en el College de France de 1975-1976*, Caronte, Buenos Aires, 1996.
  - *Seguridad, territorio, población. Clases en el College de France de 1977-1978*, Akal, Madrid, 2007.
  - *Nacimiento de la Biopolítica. Clases en el College de France de 1978-1979*, Akal, Madrid, 2009.
  - *La Hermenéutica del Sujeto. Clases en el College de France de 1981-1982*, Akal, Madrid, 2005.
  - *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber Tomo I*, Siglo XXI, México. D. F., 1986.
  - *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres, Tomo II*, Siglo XXI, México. D.F., 1999.
  - *Historia de la sexualidad. La inquietud de sí, Tomo III*, Siglo XXI, México. D.F., 1996.
  - *Sobre la Ilustración*, Tecnos, Madrid, 2004.
  - *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Paidós, Barcelona, 1996.
  - *El pensamiento del afuera*, Pre-textos, Valencia, 2004.
  - *Nietzsche, La Genealogía, la Historia*. En: Foucault, M, "Microfísica del poder", La Piqueta, Madrid, 1992.

- *La arqueología del saber*, Siglo XXI, México. D. F., 1982.
- *Microfísica del poder*, La Piqueta, Madrid, 1992.
- *El yo minimalista y otras conversaciones*, Biblioteca de la Mirada, Buenos Aires, 2003.
- *La verdad y las formas jurídicas*, Gedisa, Barcelona, 2005.

FREUD, SIGMUND:

- *El malestar de la cultura*, Alianza, Madrid, 2002.
- *Moisés y la religión monoteísta*, Alianza, Madrid, 2001.
- *Más allá del principio del placer*, Alianza, Madrid, 1996.
- *El porvenir de una ilusión*, Alianza, Madrid, 2001.

FUKUYAMA, FRANCIS:

- *El fin del Hombre. Consecuencias de la revolución biotecnológica* Ed. Sine Qua Non, Barcelona, 2002.

GALINDO, ALFONSO:

- *Cincuenta Mitos*, Regional de Murcia, Murcia, 2006.
- *La Soberanía. De la Teología Política al comunitarismo impolítico*, Res Publica, Murcia, 2003.
- *Política y Mesianismo. Giorgio Agamben*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2005.

GALLI, CARLO:

- *Espacios políticos. La edad moderna y la edad global. Léxico de la política*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.
- *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*, Il Mulino, Bolonia, 2010.
- *Lo sguardo di Giano. Saggi su Carl Schmitt*, Il Mulino, Bolonia, 2008.

GIRARD, RENÉ:

- *La violencia y lo sagrado*, Anagrama, Barcelona, 2003.
- *Los orígenes de la cultura. Conversaciones con Pierpaolo Antonello y Joao Cezar de Castro Rocha*, Trotta, Madrid, 2006.

GONZALEZ CALLEJA, EDUARDO:

- *Memoria e Historia*, Libros La catarata, Madrid, 2013.

GONZÁLEZ-FIERRO, JOSÉ MANUEL:

- *David Cronenberg. La estética de la carne*, Madrid, 1999.

GOROSTIZA, JORGE y PEREZ, ANA:

- *David Cronenberg*, Madrid, 2003.

GROYS, BORIS:

- *Art in the Age of Biopolitics: From Artwork to Art Documentation en Art Power*. MIT, Cambridge MA, 2008.

GUMBRECHT, HANS ULRICH:

- *Lento presente. Sintomatología del nuevo tiempo histórico*, Escolar y Mayo, Madrid, 2010.

HALBWACHS, MAURICE:

- *Memoria colectiva*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2004.

HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH:

- *La fenomenología del espíritu*, Pretextos, Valencia, 2006

HEIDEGGER, MARTIN:

- *Ser y tiempo*, FCE, México, 2008.

- *¿Qué significa pensar?*, Trotta, Madrid, 2005.

- *Hitos*, Alianza, Madrid, 2005.

- *Caminos del bosque*, Alianza, Madrid, 2005.

HELLER-ROAZEN, DANIEL:

- *The Inner Touch: Archaeology of a Sensation Zone Books*, Nueva York, 2009.

HOBBS, THOMAS:

- *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F, 1994.

- *Del ciudadano y Del Leviatán*, Tecnos, Madrid, 1993.

- *Elementos del derecho natural y político*. Alianza, Madrid, 2005.

HUYSEN, ANDREAS:

- *En busca del futuro perdido*, FCE, Madrid, 2001.

IBAÑEZ FANÉS, JORDI:

- *Antígona y el duelo*, Tusquets ensayo, Barcelona, 2009.

KANTOROWICZ, ERNST:

- *Los dos cuerpos del Rey. Un estudio de teología política medieval*, Alianza, Madrid, 1985.

KARMY, RODRIGO:

- *Políticas de la encarnación: fragmentos para una genealogía teológica de la persona moderna*, Revista Brasileira de Estudos Políticos [Belo Horizonte], n. 108, 2014, pp. 123-143.

KERVÉGAN, JEAN-FRANCOIS:

- *Hegel, Carl Schmitt: Lo político: entre especulación y positividad*, Escolar y Mayo Editores, Madrid, 2008.

KÒJEVE, ALEXANDRE:

- *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the Phenomenology of Spirit*, Ithaca: Cornell University Press, 1980.

- *La concepción de la antropología y el ateísmo en Hegel*, Leviatán, 2007.

- *La idea de la muerte en Hegel*, Leviatán, Buenos Aires, 2006.

- *La dialéctica del amo y del esclavo*, Leviatán, Buenos Aires, 2006

- *La noción de autoridad*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2005

KOSELLECK, REINHART:

- *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, 1997.

- *Histórica y hermeneútica*, en R. KOSELLECK/H.-G. GADAMER, *Historia y hermeneútica*, Paidós, Barcelona, 1997.

LACOUÉ-LABARTHE, PHILIPPE:

- *La ficción de lo político*, Arena de los libros, Madrid, 2002

- *La política del poema*, Trotta, Madrid, 2007

- *El mito Nazi*, Antropos, Barcelona, 2002

- *La poesía como experiencia*, Arena de los libros, Madrid, 2008

LARDIN, RUBÉN:

- *Las diez caras del miedo*, Valencia, 1997.

LAZZARATO, MAURIZIO:

- *Políticas del Acontecimiento*, Tinta Limón, Buenos Aires, 2006.

LEMM, VANESSA:

- *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad del ser humano*, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2010.

LÉVINAS, EMMANUEL:

- *Algunas reflexiones sobre la filosofía del Hitlerismo*, Fondo de cultura económica, México D.F., 2001.

- *Humanismo del otro Hombre*, Siglo XXI, México D.F., 2005.

- *Difícil Libertad. Ensayos sobre el judaísmo*, Limón, Buenos Aires, 2004.
- *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*, Pre-textos, Valencia, 1993.

LEVI, PRIMO:

- *Si esto es un hombre*, Muchnik, Barcelona, 1987.

LLEDÓ, EMILIO:

- *El surco del tiempo*, Planeta, Madrid, 2015.
- *La memoria del logos*, Taurus, Madrid, 2015.
- *Memoria de la ética*, Taurus, 2015.

LLINARES JOVER, JOAN:

- *Nietzsche (Antología)*, Barcelona, 1988.

LOURAX, NICOLE:

- *La ciudad dividida. El olvido en la memoria de Atenas*, Katz, Madrid, 2008
- *La invención de Atenas. Historia de la oración fúnebre en la "ciudad clásica"*, Buenos Aires, 2012.

LUDUEÑA, FABIÁN:

- *La comunidad de los espectros: antropotecnia I*, Miño y Dávila, Buenos Aires, 2011.

LYOTARD, JEAN-FRANCOIS:

- *Lo in-humano. Charlas sobre el tiempo*, Manantial, Buenos Aires, 1988.

MARQUARD, ODO:

- *Apología de lo contingente*, Insituicò Alfons el Magnànim, Valencia, 2000.
- *Adiós a los principios*, Insituicò Alfons el Magnànim, Valencia, 2000

MARRAMAIO, GIACOMO:

- *Pasaje a Occidente. Filosofía y globalización*, Katz, Buenos Aires, 2006.
- *Potere e secolarizzazione. Le categorie del tempo*, Bollati Boringhieri, Turín, 2005.

MARTIN ARIAS, LUIS:

- *El cine como experiencia estética*, Valladolid, 1997.
- *Escritos 120. John Ford. Obras maestras*, Filmoteca - 120, 2000.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, ALEJANDRO:

- *La paz y la memoria*, Libros La catarata, Madrid, 2011.

MARX, KARL:

- *La ideología Alemana*. Trad. Wenceslao Roces, La Habana, La Habana, 1966.

MARX, KARL y ENGELS, FRIEDRICH:

- *Manifiesto del Partido Comunista*. Trad. S. T., Austral, Santiago de Chile, 1972.

MCLUHAN, MARSHALL:

- *Understanding media*, The MIT Press, Cambridge MA, 1994.

MENDIOLA GONZALO, IGNACIO (Ed.):

- *Rastros y rostros de la biopolítica*, Anthropos, Madrid, 2009.

METZ, JOHANN B.:

- *Dios y tiempo. Nueva teología política*, Trotta, Madrid, 2002.

NANCY, JEAN LUC:

- *Ser singular plural*, Arena libros, Madrid.

- *La evidencia del filme*, Errata Naturae, Madrid, 2008.

NEGRI, ANTONIO:

- *Job: la fuerza del esclavo*, Paidós, Buenos Aires, 2003.

- *La differenza italiana*, Nottetempo, Roma, 2005.

- *La fábrica de porcelana. Una nueva gramática de la política*, Paidós, Barcelona, 2006.

- *El monstruo político: vida desnuda y potencia*. En: Giorgio, G. Rodríguez, F.(comps) "Ensayos sobre biopolítica" op.cit. pp. 93-139.

NIETZSCHE, FRIEDRICH:

- *La Genealogía de la Moral*, Alianza, Madrid, 2006.

- *Así habló Zaratustra*, Ed. Alianza, Madrid, 2006.

- *Nietzsche: Antología*, Península, Barcelona, 1988.

- *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*., Tecnos, Madrid, 1990

NORA, PIERRE:

- *Présent, nation, mémoire*, Gallimard, París, 2011.

OYARZÚN, PABLO:

- *De Lenguaje, Historia y Poder. Nueve ensayos sobre filosofía contemporánea*, Dpto. de Teoría de las Artes Facultad de Artes, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2001.

PARDO, JOSÉ LUIS:

- *El cuerpo sin órganos: Presentación de Gilles Deleuze*, Pre-Textos, Valencia 2011.

PERERA VELAMAZÁN, PABLO:

- *Fuga Animal. Atlas zoopolítico*, Dykinson, Madrid, 2012.

PETERSON, ERIK:

- *El monoteísmo como problema político*, Trotta, Madrid, 2006.

PLATÓN:

- *La República*. Trad. José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1998.

RANCIÉRE, JACQUES:

- *El desacuerdo. Política y filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2007.

- *El inconsciente estético*, Estante Editorial, Buenos Aires, 2005.

- *Los bordes de lo político*, La cebra, Buenos Aires, 2007.

- *La fábula cinematográfica*, Paidós, Barcelona, 2001

- *El viraje ético de la estética y de la política*, Palinodia, Santiago de Chile, 2007.

- *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*, Herder, Barcelona, 2011.

- *El destino de las imágenes*, Politipías, Nigrán (Pontevedra), 2011.

- *El espectador emancipado*, Ellago Ensayo, Pontevedra, 2010.

REQUENA, JESÚS:

- *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*, Valladolid, 2005.

- *Léolo*, Valencia, 2000.

- *El discurso televisivo: espectáculo de la postmodernidad*, Madrid, 1988.

RIBEIRO DE MENEZES, ALISON, QUANCE, ROBERTA ANN Y WALSH, ANNE L.:

- *Guerra y memoria en la España contemporánea*, Verbum, Madrid, 2009.

REYES MATE:

- *Medianoche en la Historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin Sobre el concepto de historia*, Trotta, Madrid, 2006.

- *La herencia del olvido*, Madrid, Errata Naturae, 2008

RICOEUR, PAUL:

- *La historia, la memoria, el olvido*, Trotta, Madrid, 2002.

ROBIN, REGINE:

- *La memoria saturada*, Waldhuter Editores, Buenos Aires, 2012.

RODLEY, CHRIS:

- *Cronenberg on Cronenberg*, London, 1997.

ROUSSET, DAVID:

- *El universo concentracionario*, Anthropos, Madrid, 2004.

ROZITCHNER, LEÓN:

- *La cosa y la cruz. Cristianismo y capitalismo (En torno a las Confesiones de Agustín)*, Losada, Buenos Aires, 2001.

SCHIAVONI, GIULIO:

- *Walter Benjamin. Il figlio della felicità*, Einaudi, Turin, 2001.

SCHMITT, CARL:

- *Catolicismo y forma política*, Trotta, Madrid, 2003.

- *El concepto de lo Político*, Struhart y Cia, Buenos Aires, 2005.

- *Teología Política. Cuatro ensayos sobre la soberanía*, Struhart y Cia, Buenos Aires, 2005.

- *Teología política*, en *Estudios Políticos*, Cultura española, Madrid, 1941

- *Teología Política II. La leyenda de la liquidación de toda teología política*, Struhart y Cía, Buenos Aires, 2005.

- *Teología política. Epílogo de José Luis Villacañas*, Trotta, Madrid, 2009

- *La Dictadura. Desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria*, Alianza, Madrid, 2003.

- *El Leviatán en la Teoría del Estado de Tomas Hobbes*, Granada, Comares, 2004.

- *Legalidad y Legitimidad*, Comares, Granada, 2006.

- *Teoría del Partisano. Acotación al concepto de lo político*, Struhart y Cia, Buenos Aires, 2005.

- *Hamlet y Hécuba. La irrupción del tiempo en el drama*, Pre-textos, Valencia, 1993.

- *Tierra y Mar. Una reflexión sobre la Historia Universal*, Trotta, Madrid, 2002.

- *El Nómo de la tierra en el derecho de Gentes del Ius Publicum Europaeum*, Struhart y Cía., Buenos Aires, 2005.

SLOTERDIJK, PETER:

- *Normas para el parque humano*, Siruela, Madrid, 2000.

- *Extrañamiento del mundo*, Pre-textos, Valencia, 2008.

- *Ira y tiempo*, Siruela, Madrid, 2010.

SPINOZA, BARUCH:

- *Tratado Teológico-político*, Alianza, Madrid, 2008.

STAROBINSKI, JEAN:

- *La relación crítica (Psicoanálisis y literatura)*, Madrid, 1974.

STEINER, GEORGE:

- *Presencias reales*, Barcelona, 1991.

STIMILLI, ELETTRA:

- *Il debito del vivente. Ascesi e capitalismo*, Quodlibet, Macerata, 2011.

TACETTA, NATALIA:

- *Agamben y lo político*, Prometeo libros, Buenos Aires, 2011.

TARIZZO, DAVIDE:

- *La vita, una invenzione recenté*, Editori Laterza, Bari, 2010.

TAUBES, JACOB:

- *La Teología Política de Pablo*, Trotta, Madrid, 2007.

TERTULIANO:

- *Apología contra los gentiles*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1947.

THAYER, WILLY:

- *Tecnologías de la crítica. Entre Walter Benjamin y Giles Deleuze*, Metales pesados, Santiago de Chile, 2010.

TRAVERSO, ENZO:

- *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria y política*, 2007.

- *La historia como campo de batalla*, FCE, México.

- *A sangre y fuego. De la guerra Civil Europea (1914-1945)*.

UGARTE PÉREZ, JAVIER:

- *La administración de la vida*, Antropos, Barcelona, 2005.

VAZQUEZ GARCÍA, MANUEL E.:

- *La Ciudad de la memoria*, Valencia, 1999.

VILLACAÑAS, JOSÉ LUIS:

- *Historia de la filosofía contemporánea*, Akal, Madrid, 2001.

- *La filosofía del idealismo alemán (vol I)*, Síntesis, Madrid, 2001.

- *La filosofía del idealismo alemán (vol II)*, Síntesis, Madrid, 2001.

- *La quiebra de la razón ilustrada*, Ediciones pedagógicas, Madrid, 1994.

- *La quiebra de la razón ilustrada*, Cincel, Madrid, 1990.

- [con R. García Pastor] *Hamlet y Hobbes. Carl Schmitt sobre mito y modernidad política*, en C.SCHMITT, *Hamlet o Hécuba*, o. c. pp. VIXXIV.

- *Res Publica. Los fundamentos normativos de la política*, Akal, Madrid, 1999.

- *Poder y conflicto. Ensayos sobre Carl Schmitt*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2008.

VINYES, RICARD:

- *Asalto a la memoria. Impunidades y reconciliaciones, símbolos y éticas*, los libros del lince, Barcelona, 2011.

VIRNO, PAOLO:

- *Ambivalencia de la multitud. Entre la innovación y la negatividad*, Tinta Limón, Buenos Aires, 2006.

- *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*, Paidós, Buenos Aires, 2003.

WEBER, MAX:

- *Sociología de la Religión*, Istmo, Madrid, 1997.

- *La ética protestante y el “espíritu” capitalista*, Istmo, Madrid, 1998.

WEBER, SAMUEL:

- *El principio de Representación en catolicismo Romano y Forma Política*. En: *Revista Deus Mortalis*, Buenos Aires, Número 4, 2005.

- *Benjamin's –abilities*, Harvard University Press, Cambridge MA, 2008.

WEINRICH, HARALD:

- *Leteo: Arte y crítica del olvido*, Siruela, Madrid, 1999.

WHITE, HAYDEN:

- *El contenido de la forma*, Madrid, 1992.

YERUSHALMI, JOSEF HAYIM:

- *Zajor: la historia judía y la memoria judía*, Anthropos, Madrid, 2002.

- *El moises de Freud*, Trotta, Madrid, 2014.

ZAMORA, JOSÉ ANTONIO:

- *T.H. Adorno: pensar contra la barbarie*, Trotta, Madrid, 2004.

ZOURABICHVIL, FRANCOIS:

- *Deleuze. Una Filosofía Del Acontecimiento*, Amorrortu, Buenos Aires, 2013.

