

La imagen del archivo: el cuerpo de un pasado que no pasa¹

“El enorme archivo es simplemente
una oscuridad quieta a la espera,
espesa y silenciosa
como el fondo del mar”

José Saramago: *Todos los nombres*

Los archivos generan hoy un interés que cruza transversalmente a las Humanidades, las artes, la reflexión filosófica, las políticas institucionales; coloquios y seminarios sobre la cuestión se multiplican, artistas y escritores hacen del archivo un motivo complejo y exigente para reflexionar acerca de nuestro violento pasado. Por otro lado, los custodios del archivo intentan protegerlo de lo que consideran un indisciplinado entusiasmo fetichizante, que podría proceder ignorando el rigor profesional que exige su elaboración y mantención. Y acaso sea el interés teórico-estético el que más inquieta a los profesionales del archivo. Esto es precisamente lo que me interesa abordar en este artículo: el sentido cifrado en la *imagen* del archivo.

Relaciono hipotéticamente este “giro archivístico” epocal con una cierta crisis de la historia que se hace sentir en nuestro clima político-social, y también en la discusión académica. Se trata del agotamiento de una matriz narrativa que permita organizar el pasado conforme a una economía de sentido, que sea capaz de articular narrativamente lo acaecido respondiendo en ello no sólo a la pregunta acerca de *qué es* lo que sucedió, sino ante todo *a quién* le ha sucedido la historia.

La crisis de la matriz narrativa de la historia implica precisamente la emergencia de la dimensión literaria de este relato –el denominado “giro lingüístico en historiografía- coincide con un interés casi obsesivo por la memoria. Esto pone de manifiesto no sólo la diferencia entre lo que sería el pasado de la historia y el pasado de la memoria, sino incluso su contraposición. Andreas Huyssen se pregunta: “Es el miedo al olvido el que dispara el deseo de recordar, o será a la inversa? ¿Acaso en esta cultura saturada por los medios, el exceso de memoria crea tal sobrecarga que el mismo sistema de

¹ Este ensayo es parte del libro *Archivos. El pasado no cabe en la historia*, (Sergio Rojas Ed.), actualmente en proceso de diagramación en Ediciones del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile.

memoria corre un constante peligro de implosión, lo que a su vez dispara el temor al olvido?” (2002, p. 23). Es como si a partir de la cantidad de información y hallazgos hoy disponibles, la historia ya no pudiese *contener* narrativamente la abundancia de un pasado que no deja de crecer. Pero también sucede que ese pasado que parece haber comenzado a “tomarse” el presente –en un cuerpo rizomático que se genera en la proliferación de archivos por doquier-, encarga al presente una enigmática tarea: *hacer justicia a lo sucedido*. Esta demanda no tendría sentido si no fuera porque se trataría de una tarea que trasciende cuestiones de epistemología disciplinaria, como si en ese “tener presente” se hiciera sentir el imperativo de una *reparación* en otro sentido que el de corregir errores o vacíos de saber. La paradoja es que el archivo dispone a la vez que disemina la excepcionalidad irrepetible de lo humano.

Lo que me interesa aquí no es la discusión en torno a la vigencia u obsolescencia de la noción de “sujeto histórico”, sino más bien ensayar una reflexión acerca de lo que está implicado en la necesidad de hacer aparecer la anónima excepcionalidad contenida en el pasado, necesidad de reconocerla en un cuerpo significativo, pero contrapuesto al régimen de causalidad narrativa de la historia. Puede tratarse del Estado, de la clase, del pueblo, de la nación, etcétera, pero lo fundamental es que en cada caso el orden de lo sucedido (aquello de lo que dan cuenta los documentos) queda subsumido en un orden de sentido, precisamente desde donde se determina la relevancia de los hechos, de los colectivos sociales, de los individuos, incluso la posibilidad de su *visibilidad*. Así, la historia se nos presenta como un régimen narrativo de visibilidad, pero también de *invisibilidad*. La necesidad de la historia se cumple como historia de la necesidad. Entonces el relato historiográfico, precisamente en la medida en que en cada caso soluciona la cuestión del *sentido* del devenir, da lugar a un orden de desaparición y olvido para la mayor parte de los hechos y de las personas en el pasado; y entonces si bien habría sido la historia el modo en que el presente se ha relacionado con el pasado, hoy se nos impone progresivamente la convicción de que el pasado no cabe en el presente, debido a que *el pasado no cabe en la historia*.

Como si la exigencia que recae sobre la historia fuese precisamente la de hacer posible una memoria del olvido, es decir, la memoria como *lugar* antes que como “contenido”. En *Catástrofe y Olvido* Jean-Louis Deotte se preguntaba por aquellos que no aparecen de ninguna manera en la historia, para los que no ha habido ningún túmulo,

a los que no se les ha dedicado ninguna palabra, ni siquiera la de “derrotados” (1998, p. 144). Ciertamente, no es esta una tarea que se le pueda exigir a la historiografía como tal. Francois Dosse ilustra muy bien el peligro del anacronismo en el que puede caer el examen de la historia que responde al afán de “hacer justicia” sobre el pasado: “algunos [grupos portadores de memoria], animados por una lógica totalmente exclusivista, se ciegan y al precio de los peores anacronismos, acusan por ejemplo a Napoleón de haber sido el verdadero precursor de Adolf Hitler” (2012, p. 103). Se menciona también el caso de un Colectivo que solicitó llevar a los tribunales de justicia al historiador Claude Ribbe, por afirmar que las tratas de negros es un hecho que no concierne al mismo registro que el genocidio nazi. Entonces se pregunta: “¿Cómo pensar seriamente que se pueden ‘reparar’ los daños causados por la trata de negros a partir del siglo XV?” (2012, p. 104). Se trata de pensar la historia-pasado como excepcionalidad. Es imposible recordar lo cotidiano, excepto con el recurso a la representación de la contingencia excepcional.

En la segunda de sus *Tesis sobre Filosofía de la Historia*, Benjamin escribe:

“El pasado lleva consigo un índice temporal mediante el cual queda remitido a la redención. Y lo mismo ocurre con la representación del pasado, del cual hace la historia asunto suyo. Existe una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra. Y como a cada generación que vivió antes que nosotros, nos ha sido dada una *flaca* fuerza mesiánica sobre la que el pasado exige derechos” (1989, 178).

Bastante se ha reflexionado acerca de cuál pueda ser el sentido de la expresión “*flaca* fuerza mesiánica”. Se trata de la fuerza de una debilidad, acaso de una imposibilidad: la que surge del imperativo –que se da a sentir en el presente- de *hacerse cargo* del pasado, admitiendo el pasado en su totalidad, suspendiendo las jerarquías que criban narrativamente los hechos para recibir el presente completamente al pasado. No es esta una extravagante exigencia metodológica para la historiografía, sino ensayando una comprensión acerca del *peso del pasado en el presente*.

“El cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia. Por cierto, que sólo a la humanidad redimida le cabe por completo en suerte su pasado. Lo cual quiere decir: sólo para la humanidad redimida se ha hecho su pasado citable en cada uno de sus

momentos. Cada uno de los instantes vividos se convierte en una *citation a l'ordre du jour*, pero precisamente del día final” (1989, 179).

La relación del presente con el pasado consistiría en una no-relación, porque las memorias *autorizadas* están hechas de olvido e invisibilidad, y el relato historiográfico en tanto metodológica *edición* de la estatura histórica del pasado podría operar como un dispositivo de esa ausencia. Didi-Huberman califica estos pasajes de la concepción benjaminiana del tiempo como una desesperada “vertiente maníaca” (2014, 29), subrayando lo que sería una exigencia imposible sobre el presente, supuestamente la de realizar una historia que comprenda el pasado en su totalidad. Pienso sin embargo que cuando escribe Benjamin que “nada ha de darse por perdido para la historia”, lo que se nos está proponiendo es la difícil y compleja relación entre el archivo y la historia como narración. Lo que Benjamin anunciaba no es el tiempo de una humanidad realmente capaz de reconocerse en un pasado “absolutamente citable”, sino más bien la exigencia misma de tal citabilidad, la que se haría sentir en una época que llegaría a tener esa relación de *deuda* con el pasado. Este es el tiempo en el que habitamos hoy.



El documental “Tierra de los padres” (2011, Nicolás Prividera), reflexiona el “retorno” de un pasado que nunca se fue, haciendo comparecer en el Cementerio de Recoleta en Buenos Aires la palabra escrita de literatos, militares, políticos, intelectuales, haciendo hablar a los muertos. Las voces de vencedores y vencidos se dan cita en ese espacio destinado a la acumulación de temporalidades ensimismadas. Fragmentos de escritura recitados operan como un recurso estético y formal para poner en escena el carácter hoy fantasmal de esos discursos, que siguen (re)sonando más allá de su tiempo, como si ese “su tiempo” permaneciera ahora al modo de una meseta entre todos los tiempos que se acumulan sin un patrón cronológico. Discursos que ensayan corresponder a la altura de su tiempo, sin poder anticipar que serían ellos mismos parte de un pasado.

“Fustel de Coulanges –escribe Benjamin- recomienda al historiador, que quiera revivir una época, que se quite de la cabeza todo lo que sepa del decurso posterior de la historia” (1989, p. 181). Cada presente no puede saber de propia condición histórica, no sabe que el detalle de sus intereses y circunstancias serán barridas por la narración triunfante, transformando cada presente-pasado en la plataforma de un futuro como si nunca hubiese supo posible para ese pasado otro futuro que este en el que unos pocos *escriben* la historia. Entonces ese presente-pasado *desaparece en el futuro* que se lo apropia como su fatal *desenlace*. La narración historiográfica inevitablemente asigna al pasado (a las voluntades y luchas que en él se agitan) un lugar en el curso de la historia, pero esto ocurre a costa de restarle a ese pasado lo que tiene (lo que tuvo) de presente. En la tesis doce escribe Benjamin: “Se ha complacido (...) en asignar a la clase obrera el papel de redentora de generaciones futuras. Con ello ha cortado los nervios de su fuerza mejor. La clase desaprendió en esta escuela tanto el odio como la voluntad de sacrificio. Puesto que ambos se alimentan de la imagen de los antecesores esclavizados y no del ideal de los descendientes liberados” (1989, 186). Es decir, en cada presente se ha tratado de resolver *un pasado* que hunde sus raíces en el presente, porque las raíces de este son su pasado. Será posteriormente la matriz narrativa de la historia lo que atará cada pasado a su futuro, y que concebirá a la historia misma como siendo en su esencia una temporalidad en devenir, supuestamente en cada caso *henchida de futuro*: el presente de hoy, en un perpetuo desplazamiento, como si se tratará de un casillero permanentemente vacío: “La representación de un progreso del género humano en la historia es inseparable de la representación de la prosecución de ésta a lo largo de un tiempo homogéneo y vacío. La crítica a la representación de dicha prosecución deberá constituir la base de la crítica a tal representación del progreso” (1989, 187). El presente del progreso es entonces como un anca lanzada hacia el futuro. La pesada imagen del archivo opera hoy esa crítica.

En *Tierra de los Padres* las voces convocadas comparecen como desancladas de la historia, literalmente *descontextualizadas*. Paradójicamente, esta es precisamente la condición de su citabilidad en “el presente de Recoleta”. Descontextualizadas significa aquí que la performance de tales discursos los presenta a éstos como un *pasado sin futuro*, ensimismado en su tiempo no redimido. Para esto los fragmentos (re)citados han sido des-subjetivados, porque no los refiere en tanto que “memorables”. Las citas no conjuran el olvido, sino que más bien dan a escuchar aquello que camina hacia su olvido

y, de esa manera, ingresa en lo memorable, cuando olvido y memoria no se oponen simplemente. Paul Ricoeur ha mostrado, según Francois Dosse, que “la memoria es en primer lugar la matriz de la historia en cuanto escritura y que, en segundo lugar, ella está a la base de la reapropiación del pasado histórico en tanto que memoria instruida por la historia transmitida y leída” (2012, 109). Entonces el recurso a las voces que leen fragmentos de discursos pasados, nos remite a un pasado *no reapropiable*, esto es, que permanece fuera de la memoria, en la tierra del olvido: el cementerio. *Tierra de los Padres* opera, pues, como un archivo. “Tierra de los padres” es un paradójico archivo de lo extraordinario de una cotidianeidad que se rompía en cada momento.

El archivo es el registro de lo que ha desaparecido *en* el pasado, pero en un pasado que de alguna manera *permanece*, un pasado que no pasa, por eso ha sido posible desaparecer *en* el pasado. La *existencia* del archivo, tanto de su materialidad como de su pluralidad de significaciones posibles, comporta una relación con el *tiempo*. Pero es una relación imposible de determinar, pues el tiempo adquiere aquí una dimensión objetual o, acaso más precisamente: la materia de sus anaqueles, fichas, rótulos, etcétera, se ofrece como *trascendida por el tiempo*. No se trataría aquí del tiempo del pasado, de lo que acaeció, sino más bien de lo que espera (porque permanece), como si algo en esos documentos *aguardara por el tiempo*, como si permaneciera a la espera de algún tipo de acaecer. En la novela *Todos los nombres*, de José Saramago, don José, funcionario del Archivo del Registro Civil, colecciona recortes de las fichas de personas famosas consignadas en el archivo. Un día se enamora de una mujer a la que nunca llegará a ver y de la que sólo conoce su expediente. Buscando reconstruir la vida de esa mujer anónima, se introduce en el archivo del colegio en donde ella estudió: “Al principio, cuando le aparecía un mazo de fichas iba inmediatamente a la que le interesaba, después comenzó a demorarse en nombres, en imágenes, por nada, sólo porque estaban allí y nadie volvería a entrar en esta buhardilla para apartar el polvo que las cubría, centenas, millares de rostros de muchachos y muchachas, mirando de frente al objetivo, el otro lado del mundo, a la espera no sabían de qué” (1998, 128). El archivo es aquí el cuerpo de un pasado que permanece en cuanto que no ha ingresado en el curso narrativo del tiempo articulado conforme a concatenaciones de sentido. Permanecen en el archivo los hechos humanos ligados aún a la azarosa, singular y contingente *circunstancia de su acaecer*. Los códigos archivísticos son el

único soporte de aquellas secretas existencias. Lo propio del archivo es esa *innecesaria magnitud* que, desbordando la economía de los relatos, permanece a la espera de un presente redimido. Es necesario preguntarse por el sentido de esta condición, la de *permanecer* en el tiempo, como si se tratara de un tiempo de purgatorio o de limbo.



Todos los nombres, de José Saramago (ilustración de Matías Rojas)

La mayor parte de la contingencia humana se torna invisible desde una mirada avocada a considerar la estatura “histórica” de los hechos. Pero ¿por qué habría de ser de otro modo? ¿Qué hace que el presente comience hoy a relacionarse con el pasado intentando corresponder al imperativo de hacerlo *enteramente citable*, como si de ello dependiera saldar una deuda ontológica con el tiempo?

Al menos dos son las condiciones que hacen posible el fenómeno de un presente que ha comenzado a definirse, en uno de sus aspectos esenciales, por la tarea de elaborar lo que podríamos denominar una “memoria post histórica”. La primera es la consolidación de la figura de la *subjetividad individual*. Danilo Martuccelli señala que “en la época contemporánea, la individuación se caracteriza por una acentuación de las singularidades y por una transferencia creciente hacia los individuos de las decisiones sobre su lugar en el mundo, sus estrategias de sobrevivencia y sus negociaciones con su entorno social, en medio de sistemas normativos que complejizan la relación con las reglas” (2010, p. 97). En la época del primado de la *individuación*, los procesos económicos, jurídicos y sociales que acompañan al desarrollo de la subjetividad implicarán un progresivo

debilitamiento de los lazos sociales. Si la subjetividad puede ser entendida como la *escucha de voces interiores*, la individuación de la subjetividad consistiría en el progresivo silenciamiento de esas voces, hasta que no quede sino la solitaria voz del *yo*. La pregunta por la *identidad* se va constituyendo entonces en una necesidad cultural fundamental.

La segunda condición para la emergencia de una memoria post histórica es la constitución de un tiempo cuyo presente neoliberal –después de agotadas las utopías e ideologías que hicieron de la historia un factor de subjetivación fundamental- dirige la atención hacia el pasado; o, más precisamente, el presente resulta asediado por un pasado que no se ha marchado, porque los relatos que hacían *pasar* el tiempo se agotaron. Todo parece incumbirle al presente debido a que, paradójicamente, *el presente carece de un pasado histórico*, esto es, sancionado por una narración maestra, y entonces emergen las historias de los individuos.

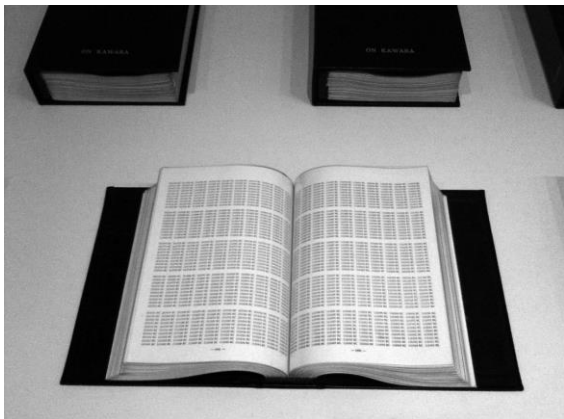
El archivo como imagen es el cuerpo de esas vidas individuales que han quedado consignados precisamente como las *huellas de una subjetividad domiciliada en un orden de cotidianidad*. Aquellas individualidades generaron desde su concreta existencia la posibilidad del archivo, porque la información contenida en éste se refiere a acciones, compromisos y trámites que circunscriben lo que fue el lugar de un individuo en el tiempo que este vivió, son las huellas de su itinerario, documentos que trazan apenas el perímetro de la silueta de quien estuvo entre las cosas. Ocurre como si el anonimato fuese la condición de ingreso en el archivo. Saramago escribe: “algunos de los que nacen entran en las enciclopedias, en las historias, en las biografías, en los catálogos, en los manuales, en las colecciones de recortes, los otros, mal comparando, son como una nube que pasó sin dejar señal de su paso” (1998, 93). En nuestra lectura, son precisamente las huellas anónimas de los individuos las que *ingresan en el archivo*, porque los códigos de “admisión” no pueden sino inscribir a cada sujeto en lo que fue *la vida de todos*.

Por definición no existe la posibilidad de cobijar lo “extraordinario” *como tal* en el archivo (aquello que sería en sí mismo ajeno a todo orden posible). El archivo es la prueba palpable de que lo cotidiano nunca se ha interrumpido, incluso en épocas que la posteridad se ha representado bajo los signos del horror o de lo absurdo. Y acaso en esto

consisten en buena medida ese horror y ese absurdo: en el hecho de que, con todo, hayan constituido una cotidianeidad, aun cuando desde el presente quisiéramos pensar en un tiempo de insólita intemperie. En la novela *Impuesto a la carne*, de Diamela Eltit, dos mujeres, la hija y su madre, deambulan en salas de espera, dormitorios y quirófanos de hospitales, sometidas a todo tipo de experimentos, humillaciones y arbitrariedades; sus cuerpos sangran, pero ellas no saben de qué están enfermas. El monólogo de la hija no expresa un interés en sanarse o intentar corregir las injusticias que han padecido ella y su madre, sino el simple afán de dejar al menos una huella de sus sufrimientos, como para no desaparecer del todo: “Mi programa (humano) es apelar a un escrito sin pretensiones, escalofriantemente sencillo, a un simple diario local o a una memoria que no se termine de comprender del todo y que, sin embargo, nos permita hacer un milímetro de historia” (2010, p. 31). Como si la sola mención de sus miserias en un futuro lejano pudiera redimir en algo el sufrimiento padecido, es decir, como si después de todo lo peor fuese la absoluta desaparición en el devenir de la historia; como si nunca hubiesen existido; como si de personas como ellas ni siquiera la muerte fuese digna de ser consignada. “De la gente vulgar –escribe Saramago- nadie se acuerda, nadie se interesa verdaderamente por ella, nadie se preocupa de saber lo que hace, ni lo que piensa, ni lo que siente, incluso en los casos en los que se pretende hacer creer lo contrario, se está fingiendo” (1998, p. 61). Pero el archivo tiene en este sentido algo de “vulgar”, debido precisamente a que opera como una *desinteresada* maquinaria de registro y conservación de datos en sí mismos intrascendentes.

El artista japonés On Kawara (1932) dedicó buena parte de su trabajo a reflexionar la conciencia del paso del tiempo. Su obra *One million years (Past)*, desarrollada en distintos momentos a partir de fines de los '60, consistió en escribir a máquina el número de cada uno de los años que van entre 998.931 A.C y 1969 D.C. El resultado son diez volúmenes en cuya dedicatoria leemos: “Para todos aquellos que nacieron y murieron”. El proyecto continuó en la obra *One million Years (Future)*, que consigna los años entre 1969 y 1.001.969, dedicado “Para el último”. Una pareja leyó los años uno a uno, en espacios de arte y también en lugares públicos, como calles, plazas, jardines. El oscuro cuerpo de los volúmenes, perfectamente dispuestos en un cajón de madera, ofrece el aspecto de un sepulcro bibliográfico. La escritura como relato operaría al modo de cenotafio. ¿Qué sucede cuando la historia se agota, producto

precisamente de la conciencia respecto a la tarea adeudada? La escritura se enfrenta ahora a la magnitud de la catástrofe, del dolor, de la muerte y ante todo de la ausencia, que es también la ausencia de muerte para tantos muertos (en el entendido de que la muerte es en sentido estricto la *escritura* de una desaparición, de una ausencia). Entonces, en la imposibilidad de escribir “todos los nombres”, el artista ensaya una metáfora de la magnitud: escribir *todos los años*.



“One million years (Past)”, de On Kawara
(imagen gentileza de Sandra Molina)

Antes que una metáfora de todas esas existencias (ya extintas o aún por venir, es decir: aún por extinguirse), “One million years” es más bien una *metáfora de la escritura*; metáfora de la magnitud de la tarea, pero también de la magnitud alojada en la escritura, la de una escritura desmesurada o de la escritura misma como desmesura, por cuanto puede *dar un cuerpo significativo* a la voluntad pura de llevar a cabo la imposible tarea de hacer justicia al pasado *escribiendo la desaparición*. Entonces la escritura se automatiza respecto al autor, o más bien se mecaniza, porque lo que habría de escribirse ya está en cada caso ya determinado: la serie completa de un millón de años. Lo que aquí corresponde al autor no es sino la escritura misma, el *acto* de escribir esa magnitud de años, y la obra comporta entonces una dimensión de *performance*, la huella que consiste en el impresionante cuerpo significativo de una acción realizada. De aquí que el recurso técnico para esa escritura debía ser una máquina de escribir y no un computador.

El análisis de la obra de On Kawara nos sugiere que con la escritura se trata de hacer emerger la desaparición misma, en el horizonte de la *individualidad* como patrón dominante en la representación del sujeto. Ocurre como si el individuo, en tanto que unidad subjetiva irreductible de la humanidad, fuese al mismo tiempo una realidad

irreversiblemente *desvinculada*. En este sentido, la figura de la individualidad porta en sí misma el sello de su desaparición, su imposible inscripción histórica, el destino de quien desaparecerá sobre sus propias huellas. Pero el *medium* de esa “desaparición” habría sido la denominada *sociedad de masas*. Es decir, desde una perspectiva histórica (la perspectiva del gran relato del sentido a partir de la concatenación de acontecimientos), el individuo es lo que queda con la extinción de la sociedad de masas, lo que comienza a emerger con la crisis del sujeto histórico, pero se trata de una individualidad que en sentido estricto no existía antes de la sociedad de masas. La sociedad de masas, engendrada en el siglo XIX, fue la posibilidad del individuo porque la “invisibilidad” de éste, precisamente en la masa, fue la paradójica condición de su protagonismo histórico. El individuo en la urbe contemporánea *está hecho de invisibilidad*, esa que consiste en ser parte del *lleno*, de lo común: En “Santiago en 100 palabras” leemos: “Mi primo Juan me contó que Santiago es tan grande que la gente no se saluda porque nunca más se volverá a ver” (2010).

En 1930 Ortega y Gasset escribe acerca del hecho de las aglomeraciones: “Las ciudades están llenas de gente. Las casas llenas de inquilinos. Los hoteles llenos de huéspedes. Los trenes, llenos de viajeros. Los cafés, llenos de consumidores. Los paseos, llenos de transeúntes. Las salas de los médicos famosos, llenos de enfermos. Los espectáculos, como no sean muy extemporáneos, llenos de espectadores. Las playas, llenas de bañistas. Lo que antes no solía ser problema, empieza a serlo casi de continuo: encontrar sitio” (1979, 66). De esta manera, Ortega caracterizaba al nuevo protagonista del siglo XX: la masa, y su instrumento sería el Estado: “Este es el mayor peligro que hoy amenaza a la civilización: la estatificación de la vida, el intervencionismo del Estado, la absorción de toda espontaneidad social por el Estado; es decir, la anulación de la espontaneidad histórica, que en definitiva sostiene, nutre y empuja los destinos humanos” (1979, 148-149). Pero hoy miramos hacia el pasado desde nuestro presente, y entonces buscamos al individuo en esas aglomeraciones, precisamente como lo que se invisibiliza en esa muchedumbre movilizadora por el mercado y la industria. Como señala Enzo Traverso: “La masa fue un sujeto histórico y el objeto de representaciones iconográficas por parte de todos los regímenes políticos del siglo, no sólo del comunismo y del fascismo, sino también del *New Deal* roosveltiano; pero fue dada de baja, en 1989, por el retorno aparente de la

sociedad de individuos” (2012, 294). Un mundo sin utopías necesariamente mira hacia el pasado concluye Traverso.

Me pregunto qué ocurriría si pudiésemos seguir las historias de los “personajes secundarios” o de los “extras” que aparecen en las jornadas históricas –que sólo *aparecen*, es decir, que se limitan a aparecer pues en eso consiste su rol-, como si alcanzáramos a coger una hebra deshilachada y tirásemos de ella, con la expectativa de extraviarnos por un sendero que nos adentre en la “materia oscura” de la historia. Estos personajes que parecen encarnar el “nadie” de la sociedad, como el Wakefield de Hawthorne o el Bartleby de Melville, que han sido una clave de comprensión de la condición moderna de la existencia individual. Wakefield decide un día, inquieto por su inercial cotidianeidad, tomar un camino diferente, eso sí: un camino *cualquiera*. El relato nos muestra que por ese camino Wakefield no habría de llegar sino a *ninguna parte*. No se abandona el anonimato caminando. Bartleby, en cambio, decide un día no moverse más, y responder a todo requerimiento con la inolvidable frase “preferiría no hacerlo”. Subjetividades que se constituyen a partir del hecho de negar su propia individualidad: Wakefield no tiene nada que contar (aunque en ocasiones, nos dice el narrador, intenta parecer que en su silencio guarda un secreto, para hacer creer a los demás que es alguien y no nadie); Bartleby, en cambio, renuncia a contar siquiera el más mínimo detalle que nos pudiera dar una idea acerca de quién es. ¿Cómo se llega entonces ser un *individuo*? Llegar a ser un individuo consiste en tener algo que contar.

Pero son las individualidades las que han desaparecido en el tiempo de la historia, porque sus hechos no han sido recogidos en el gran relato. Leemos en la novela *El vano ayer*, de Isaac Rosa:

“seleccionar aquellos *nombres* menos mencionados, y entre éstos los desconocidos, los completamente desconocidos, los olvidados, centrar la atención finalmente en uno de ellos y probar suerte: tirar de la lengüeta adjunta, del pliegue que inaugure un nuevo libro, un rincón poco frecuentado, invisible por pequeño o por gigante: esa despreciada anécdota *que lleva décadas esperando nuestra atención* y que no ha merecido hasta hoy el trabajo dilatado de los historiadores; ese cabo suelto que quizás sólo sea una breve mecha que concluya en sí misma, pero que también podría conducirnos a una vida singular, a una fábula no contada, a un misterio concentrado y a punto de

extinguirse con sus testigos, a una novela, al fin, a una novela” (2005, pp. 9-10).

En febrero de 1956 Julio Riquelme, un empleado del Banco del Estado, se “salió del camino”, y en lo extraordinario encontró la muerte. Iba en un tren rumbo a Iquique, desde La Calera. Tres días y tres noches duraba ese viaje. No llegó a su destino, simplemente desapareció y nadie supo más de él. Casi medio siglo después, en 1999, sus restos fueron encontrados en medio del desierto de Atacama. ¿Qué había ocurrido? En una de sus tres paradas, Riquelme habría descendido del tren, en medio del desierto, y luego no se percató de que el tren partía... quedó solo, abandonado en esa vastedad de la que paradójicamente no es posible salir. En el 2001, Francisco Mouat publicó su investigación *El empampado Riquelme*, en que aquellos huesos calcinados y sus pertenencias fueron como la hebra para reconstruir *la historia de un individuo*. ¿Historia? Es más bien el relato de un pasado que retorna desde donde había *permanecido* fuera de toda historia, durante 43 años. Mouat va reconstruyendo un itinerario de vida que sabemos de antemano sin desenlace narrativo. Busca en el archivo de empleados del Banco del Estado la carpeta de Julio Riquelme, pues en cada carpeta está todo: “los contratos firmados, las licencias por enfermedades, por vacaciones, por matrimonios. Los permisos especiales. Los decretos de ascenso. Los seguros comprometidos. Y (...) todas sus calificaciones: capacidad, moralidad, iniciativa, disciplina, disciplina, salud y asistencia y comportamiento en general” (p. 87). Pero la carpeta de Riquelme no fue hallada. Un funcionario le muestra a Mouat una de las bóvedas destinadas para ello: “miles y miles de sujetos que alguna vez fueron empleados del Banco reunidos en rumas y rumas de carpetas amarradas con gruesos cordeles, separadas por años que uno logra identificar gracias a la gruesa marca de un plumón. Carpetas condenadas al olvido, al polvo, a la humedad, a la picadora de papel de algún gerente del siglo XXI” (p. 87). El archivo opera aquí, una vez más, como la imagen de ese pasado que no pasa, acumulándose al margen del devenir, como la materia oscura de la historia.

Bibliografía citada:

Walter Benjamin: *Tesis de filosofía de la historia*, en *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989

Jean-Louis Déotte: *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el Museo*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1998.

Diamela Eltit: *Impuesto a la carne*, Seix Barral, Santiago de Chile, 2010

Francois Dosse: “La historia bajo la prueba de la guerra de las memorias”, en *El giro reflexivo de la historia*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Finis Terrae, 2012

Georges Didi-Huberman: *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires, Manantial, 2014

Andreas Huyssen: *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002

José Ortega y Gasset: *La rebelión de las masas*, Espasa Calpe S.A., Madrid, 1979

Danilo Martuccelli: *¿Existen individuos en el Sur?*, Santiago de Chile, Lom, 2010

Francisco Mouat: *El empampado Riquelme*, Santiago de Chile, Lolita Ediciones, 2012

Francisco Oyarce: *SALUDO*, Mención Honrosa en Santiago en 100 palabras, 2010.

Isaac Rosa: *El vano ayer*, Barcelona, Seix Barral, 2005

José Saramago: *Todos los nombres*, Madrid, Alfaguara, 1998

Enzo Traverso: *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012